AL - MARIFA

المعرفة

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٥٥٤ السنة ٤٨ - ذي القعدة ١٤٣٠ هـ - تشرين الثاني ٢٠٠٩ م

القدس واحتفاليتها الثقافية



شهرزاد الصباح - للفنان سعد يكن



AL - MARIFA

المعرفة

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٥٥٤ السنة ٤٨ - ذي القعدة ١٤٣٠ هـ - تشرين الثاني ٢٠٠٩ م

دعوة إلى الكتّاب والمثقفين العرب

- ترحب مجلة المعرفة بإسهامات الكتّاب والمفكرين العرب في مجمل قنوات المعرفة الإنسانية
- يفضل أن يتراوح حجم المقال بين ١٥٠٠ - ٤٠٠٠ كلمة وحجم البحث بين ٤٠٠٠ - ٦٠٠٠ كلمة
- يُراعى في الإسهامات أن تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب التالي:

اسم المؤلف - عنوان الكتاب - مكان الطباعة وتاريخها - رقم الصفحة مع ذكر اسم المحقق في حال الكتاب محققاً، واسم المترجم في حال الكتاب مترجماً

ترجو المجلة من كتّابها أن يقرنوا إسهاماتهم بتعريف موجز لهم

- ترجو المجلة أن تردها الإسهامات منضدة على الحاسوب ومراجعة من قبل كاتبها
- تلتزم المجلة بإعلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلمها. ولا تُعاد لأصحابها
- يُرجى توجيه المراسلات إلى المجلة على العنوان التالي:

الجمهورية العربية السورية - دمشق - الروضة - رئيس تحرير مجلة المعرفة - تلفاكس ٣٣٣٦٩٦٣

سعرُ النسخةِ ٢٥ ل.س أو ما يُعادلها
تُضافُ إليها أجرة البريد خارجَ القطر

www.moc.gov.sy

الإشراف الطباعي : مطابع وزارة الثقافة

في هذا العدد

كلمة الوزارة

القدس واحتفالاتها الثقافية

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

كلمة العدد

بودليـــــر العـــــرب

د. علي القيّم
رئيس التحرير

الدراسات والبحوث

الإبداع

شعر :

قصة :

آفاق المعرفة

حوار العدد

متابعات

كتاب الشهر

آخر الكلام

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

القدس واحتفاليتها الثقافية

أشعر بأسى كبير لأن احتفالية القدس عاصمة للثقافة العربية لم تحقق من التفاعل الثقافي العربي والدولي ما كان مرجواً، والعام يقترب من نهاياته، ولم نشهد بعد أعمالا ثقافية مهمة تليق بمكانة القدس في الثقافة العربية والإنسانية، وأنا لا أوجه لوماً إلى مسؤول ثقافي أو إلى مؤسسة بعينها، فالمسؤولية عامة وشاملة، مع تقديري لما تابعت من أنشطة خجلى بما فيها تلك التي قدمتها وزارتنا، لأن المطلوب من الأمة

أكبر بكثير مما قدمت، فالقدس تستباح أمام أعيننا، ويتم تهويدها وطرد البقية الباقية من سكانها على مرأى العالم كله، وإذا كنا لا نملك أن نرد على العدوان، أو أن نقوم بفعل يوقف هذا التهويد المتصاعد، فإن أضعف الإيمان هو أن نعبر عن تمسكنا بحق أمتنا في القدس، وأن نفي بما لها في نفوسنا من مكانة مقدسة، وهنا يأتي دور الثقافة، وقد أخذه وزراء الثقافة العرب أمانة حين أقروا أن تكون القدس عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٩.

كنت أرجو أن نشهد في هذا العام استجابات إبداعية في الشعر والرواية والمسرح والموسيقى والفنون التشكيلية ترتقي إلى سويّة الحدث الفاجع الذي نعيشه، ولا أقلل من شأن ما تمّ إنجازه فأنا أعلم أن هناك من قدموا أعمالاً جيدة، لكنني أراها غير كافية في ميدان أمة عدد أبنائها نحو أربعمئة مليون مواطن يمتدون ثقافياً وعقائدياً إلى أمتهم الإسلامية التي يبلغ عدد أبنائها نحو مليار ونصف المليار. وحين أتأمل دور الإعلام العربي الذي باتت له من القنوات التلفزيونية أكثر من خمسمئة قناة فضلا عن الصحف والمواقع الإلكترونية التي تعد بالمئات، أجد أن ما خصص للقدس يكاد يكون لا شيء، وكان المؤمل أن تكون القدس شعاراً لكل الفضائيات العربية وعنواناً رئيساً في كل الصحف، وأن تكون جل برامج العرب الثقافية مخصصة لموضوع القدس. وإذا كانت المسؤولية الأولى تقع على عاتق الفلسطينيين فعلينا أن نقدر الظروف الصعبة التي يعيشها أهلنا في الأرض المحتلة، ونحن نكبر نضالهم وإصرارهم على بدء الاحتفالية في القدس، ونقدر ما عاناه المحتفلون من إيذاء الاحتلال الإسرائيلي لهم، والمطلوب في الاحتفالية بدء عمل عربي جاد للحفاظ على هوية القدس العربية والمسيحية والإسلامية، والبدء بترميم ما دمره الاحتلال من هذه الهوية، وإعادة بناء المؤسسات الثقافية في الداخل المحتل.

وقد دعت إلى هذا الجهد مؤسسات فلسطينية، كما دعت إليه المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الأليكسو)، وبات مطلوباً أن تعلن الاستجابات السريعة قبل أن ينتهي عام الاحتفالية على رغم أن قضية القدس لا تنتهي بانتهائه. وما يحدث من ركود في برامج الاحتفالية يعبر عن حالة ضعف مريرة في الثقافة العربية. وعلى رغم تقديري للجهد الذي تبذله التجمّعات الأهلية للاحتفال بالقدس إلا أنني أجده لا يحقق وحدة الموقف السياسي الذي أهّل الأمة لاتخاذ القرار بإعلان القدس عاصمة للثقافة، فثمة نقص

في التمويل ونقص في البرامج المشتركة، مع إشادتي بالاستجابة الكريمة التي وجدناها من وزارة الثقافة في كل من دولة الإمارات ودولة قطر لتنفيذ برامج مشتركة مع وزارة الثقافة في سورية، وأنا أدعو كل المؤسسات الرسمية والأهلية للعمل الجماعي وأن نعوض في الشهور القادمة حتى نهاية هذا العام ما فاتنا من تعاون لإنتاج برامج عن القدس تتجه إلى المتلقي الأوروبي خاصة ثم إلى المتلقي في العالم كله.

وقد بدأنا تعاوناً جيداً مع الجاليات الفلسطينية في أوروبة عبر تقديم معرض جوال عن القدس يتنقل بين العواصم، لكن الأمر يحتاج إلى توسع في النشاط، وإلى مساهمات عربية تشترك فيها كل الجاليات العربية والصديقة، فمسؤولية الاحتفالية تقع على عاتق كل مواطن عربي عليه أن يسأل نفسه: ماذا بوسعه أن يقدم؟

وأكبر حجم معنوي من المسؤولية يقع على عاتق المبدعين في مختلف مجالات الفنون والإبداع، والاحتفالية كذلك مسؤولية إسلامية وإنسانية لكون القدس مقدسة عند الديانات السماوية، وتهويدها عدوان على كل الديانات وعلى كل الأمم والشعوب المسيحية والإسلامية التي نجد لها حقاً روحياً في القدس يوازي الحق العربي. ولكوننا نحن العرب أصحاب القضية بامتياز فمن واجبنا أن نثير إحساس الآخرين بالمسؤولية، وأن ندعوهم إلى المشاركة في برامجنا، وأن نقيم في كل عواصم العالم الإسلامي احتفالات ثقافية بالقدس. وحسبنا في هذه المرحلة الصعبة من تاريخ المواجهة مع الاحتلال أن نعبر عن رفض شعوب العالم لما ترتكبه إسرائيل من جرائم عنصرية، وأن نرسخ في الوجدان العربي حقنا الذي أقرته الشرعية الدولية، وأن نؤازر بالفعل والعمل أشقاءنا من أهل القدس وهم يواجهون وحدهم أبشع أنواع التمييز والقتل والإرهاب.

لقد وجدت غياباً أو تغييباً للإبداع الفلسطيني الراهن عن الثقافة العربية وعن الإعلام العربي، ولدى البحث فوجئت بسوية عالية للإبداعات الفلسطينية الجديدة التي لم تحظ بما يليق بها من حفاوة النقد والترويج الإعلامي، وكانت مفاجأتي الأولى هذا العام بمسرحية مقدسية شاهدتها في مهرجان فني أقمناه ضمن برامجنا الاحتفالية بالقدس، وهي مسرحية بعنوان «الأحداث الأليمة في حياة أبي حليمة» وقد كتبت عنها بوصفها نموذجاً من إبداع الداخل، وأشرت إليها لأن الإبداع الذي وجدته فيها يغني عن عشرات المقالات التي تملأ الصحف وتضيع بعد قراءتها. ومثل هذه المفاجآت الإبداعية

كثيرة في الرواية الفلسطينية وفي الأغاني الشعبية، وهي ما ينبغي أن تهتم به برامجنا الاحتفالية في كل عواصمنا العربية. وأنا لا أدعو المؤسسات الثقافية الرسمية وحدها للبحث عن هذه الإبداعات بل أدعو الأدباء والنقاد والباحثين للاهتمام بما يبدعه أهلنا في الداخل، وأن يطرحوه على منابر الثقافة وعبر فضائياتنا العربية التي غرق كثير منها في برامج اللهو الرخيص وباتت عبئاً على الثقافة بدل أن تكون رافداً ضخماً لها. وأرجو من الزملاء الإعلاميين إنتاج برامج خاصة ونوعية عن القدس بمختلف اللغات الحية، وأن يوجهوا أنشطتهم لتعريف الجيل الشاب بحقه التاريخي ولكشف الجرائم التي ترتكبها إسرائيل عبر مشاريعها الاستيطانية التي تخالف بها كل الشرائع، بل هي اليوم تتحدى المجتمع الدولي كله. والمفارقة أنها باتت تتحدى بريطانيا التي أعلنت بوضوح رفضها للتوسع في الاستيطان وهي الدولة التي منحت اليهود دولة إسرائيل، وسمحت لهم بتشريد شعب فلسطين.

إن إصرار إسرائيل على تهويد القدس وما يتم على الأرض من فرض لواقع قسري سيصير مع الزمن حقاً مفتعلا لمن فرضوه، يتطلب عملا جاداً ودؤوباً من أهل الثقافة يسد غياب أهل السياسة الذين لم يتمكنوا من تحقيق وحدة موقف قوية ضد سياسة التهويد. والعمل الثقافي يمتلك من حرية الحركة ما يؤهله لتقديم بدائل ليست قليلة الأهمية، فإذا كانت السياسة تعمل على أهداف التفاوض التي سدت أبوابها فإن الثقافة مفتوحة الأبواب دائماً، ولا يملك أحد أن يسد نوافذها المشرعة. والسؤال الذي يجب أن يطرح على مستويات رسمية وشعبية هو: هل نحن مقتنعون بأن ما قدمناه من عمل للقدس يكافئ حجم العدوان عليها ويقدر على صده في الوجدان على أضعف الإيمان؟ وهل يكافئ إمكاناتنا الضخمة ثقافيّاً وإعلاميّاً إن لم أقل بشريّاً؟

كلمة العدد



بودلـــير العـــرب

د. علي القيم
رئيس التحرير

أن تكتب عن الشاعر والأديب علي الجندي بمناسبة رحيله عن عالمنا، كأنَّك تبحث في ذاكرة وخيال، وتحاور الزمان، وتبحر في زوارق وسفن مبحرات مع الليل، وتقيم حوارات مع آلهة الصحراء وعروس البحر..

عندما تقرأ شعر علي الجندي، تشعر أنَّك أمام عاشق المسك والحفاوة.. أمام شاعر الجلالة والرهبة، أمام راعي النجوم، وحامل ميزانها والثريا، وحاطب كل مواسمها الواعدة.. أمام شاعر العشق والبكاء.. وأنَّك أمام أمير في مقاصير نعمته الباردة.. وتشعر أيضاً أنَّك أمام خيبة العمر والأحلام والأوهام:

«آه أشعر بالبرد يمازج ناري،

كلّ جذوري تأكلها الديدان،

شيء يخترق مجاري نسغي،

يحفر فيه نفقاً،

ضوء يتفجر هناك، فأصبح شيئاً شفافاً،

من منكم يتسلق جذعي؟

من «يشلخ» غصناً مني.. »

لقد عَبَر وحده الجسر، والصمت البارد يلمس وجهه، وحمل جسمه آثار الفيضان وأهوال الرحلة من «طوروس» إلى «البصرة».. وها هو فوق تراب جزيرة الصمت، لا صوت ولا ظلاً للصوت.. النخيل يصلّي للعتمة، ويسأل عن دمشق وأحوالها في غيبته:

«.. متى يا دمشق يكون اللقاء؟!

متى أيُّها الحب تسعفني بالحنين المدمّر حتى أهاجر عن مقعدي،

فأهرب من كل هذي المساخر..

في كل عام تقام هنا باسم قاتلنا الشعر..

آه متى؟!

وباسم فلسطين غنوا،

وتاجر بعضهم بهويتها والجدائل!

باع الكثيرون أثوابها بالكلام المنمّق،

بعض تزين فوق المنابر،

حتى بدمع الجليل ودم الشهيد «شواربه»

وانتضى الفاء واللام والسين والطاء والياء والنون

سيفاً من الكذب المتواصل».

* * *

علي الجندي، في أدبه وشعره، مسح عن وجهه ريح الغروب، وتجاوز منذ زمن بعيد ضحكته المجلجلة، فتح في الصحراء آفاقه الجديدة، كان دائماً يقتفي ظل «الحبيب» وكثيراً ما ضلّ عن آثاره المحتملة، وساح في مجرى الأوهـاد.. لقد خذلته الريح في البوادي، وأحسّ بوحشة الإيحاء في كل البلاد.. كل أصحابه راحوا، ولم يسمع سوى رجع الصدى.

«.. عَبَرنا بحار العواصف، جزنا برازخ ليل الصباب،

وطافت زوارقنا المستميتة ليلاً على كل مرفأ،

و.. عدنا ولا من مرايا لأشيائنا الضائعة!

ولا من صليب صغير، حزين لتمثال فجر الشباب..».

كانت الصحراء تسكنه، وتحتضن ظلمة حياته.. صوته السجين أغنية تودّع عهد العنفوان، وعند مفارق الطرق القديمة يحتسي حزنه ويغترب، ويشتمّ تراب أيامه التي أفلّت، وينتحب على أيامه الخالية، وعلى مدينته سلمية التي تنام وادعة في الخريف الشفيف، على شرفة البادية السورية، وأبناؤها الذين يرقبون حقول المواسم كل صباح بحب، وينتظرون أسابيعها الباقية، يروحون صبحاً.. يعودون عند المساء، ينامون.. أحلامهم لا تروّض جوعاً وقهراً وخوفاً من العاديات.. ولكنهم يحلمون!..

كان علي الجندي، متأثراً بالفلسفة والفلاسفة، وخاصة نيتشه، وأوسكار وايلد، الذي كثيراً ما ردد قوله الشهير: «إذا أردت أن تكتب، فاكتب بدمك» وبالفعل، كتب علي الجندي بدمه، بعد أن ملأ الغبار أيامه، وأحلامه، وبعد أن تسوّل مع «موسى بن نصير في شوارع دمشق»، وتعرّف على الناس عن قرب.. بعضهم يغرق في النوم، وبعض ينفر للحرب، وبعض هاجر نحو حقول الصبّار ليجني رزق الشوك.. يخاطب موسى بن نصير، فيقول:

«..يا موسى،

ماذا تفعل في هذا البلد الموحش والناس يمرّون بوجهك

والعينين الزائغتين فما يلتفتون؟

إن عرفوك تغاضوا، أو جهلوك امتعضوا..

تبدو للناس جنازة إنسان مرميّ فوق رصيف الدنيا

فانفر يا موسى!

.. ينهض موسى بن نصير من قعدته المخزية،

يشد بقامته ما ساعده العمر التالف و..

يحدّق قدماً في لا شيء،

يجتزّ من الأشجار المهزولة غصناً و.. يسير،

يلوّح بالغصن بهمة شاب يتقن تلويح السيف،

يخاطب جمعاً وهمياً تمتمةً..

ويسير، ويسير.. تباطأ خطواته،

يتوقف،

يتّخذ الغصن اليابس عكازاً..».

* * *

كان علي الجندي في سنواته الأخيرة متعباً حتى الموت، كانت عيناه أكثر حناناً، فيه وداعة طفل شرس.. ما فارقه التعب ولا لحظة.. يهرب من وجع الحزن والملل، فيسقط في تعب متواصل، ومع ذلك ظلّ «الشاعر المتمرد» و«زوربا اليوناني» يرافقانه في إهمال، و«بوهيمية» كي ينسى غصّة الحياة ومرارتها، وكثيراً ما كان يحتكم إلى ذاكرة التاريخ التي لا ترحم، يبحث عن روّاد الحرف وروّاد الأمكنة والحارات الشعبية، في ليالي الغرباء، فيجتاز معهم سراديب من الظلمة المفترضة، وكان يطلّ على بحر اللاذقية فيرى في كثير من الأحيان فجاً من الأسماك، وتيارات من الأطفال، وأشفاقاً لفجر يتلظّى..

لقد تسكّع علي الجندي على أرصفة الخوف طويلاً، وفي كثير من الأحيان عاش كأمير، يجهر بضحكته، وظلّ وفياً لزقزقة الفجر والاحتراق بأشفاقه اللهيبة.. ظلّ يقاوم، بما ملك من قوة، ولكن الفواجع كسرته، وتمرده كان في شعره وفي وحشته وألمه وغربته في عالم مبعثر متصدع..

«..عندما يحتلّني حزن مفاجئ

وأراني متعباً مثل حجر..

أحتوي شكلك ما بين يديّ

-أيها الوجه المالئ!..

وأداري شغفي، أغفو على صوت المطر

وأغني في خفوت وضجر:

«سائق الأظعان يطوي البيدَ طيّ».

«.. حبي نسيم الربيع قادني إلى الصحراء»

وكانت الصحراء وحشة والعطش شاملاً!

ووجهك غائباً عني.

انتهى كل الوهج خواء وا..أسفاه!».

علي الجندي، كان حتى أيامه الأخيرة يرفض الاعتراف بالشيخوخة.. كان أسير شخصيته الشابة دوماً، التي تمتلك القدرة على المزاح وسرعة البديهة.. حاول كثيراً أن يجمّل عالمه بالشعر، على طريقته الخاصة ، التي تؤكد شاعريته الدافقة وأسلوبه الخاص، الذي تميّز به بصورة خاصة في «رباعياته»:

.. أحلم في هذا العمر الموطوء..

بموسيقا رائعة التجوال خلال «دروب الغابات» المجهولة،

بالعزلة في برّية أحزاني المأهولة..

بالنوم على صدرك يا «ماما»

فيصير العالم قيلولة..

* * *

عاش علي الجندي «بعيداً في الصمت، قريباً في النسيان» إذا شاء جعل لوجهه أقنعةً للرقص، وأقنعة للمسرح، وأجنحة للهرب المتواصل..

أقفز، أتأرجح،

أشنق جسمي في الريح،

أدلّي قامتي المنهكة إلى البئر

أروح، أجيء مع النسمة،

أتدلّى في العتمة،

أتعلق ما بين الأرض الموحشة وأي سماء مقفرة..

أغمض عينيّ وأترك لضواري البريّة أن تغتال هدوئي،

أو تفترس حناني.

في «هواجسه الأخيرة» خفّ حماسه لكتاب العمر، بعد أن تراخى إيمانه بالكتابة في سنواته الأخيرة، كان يريد أن يكتبه في قالب روائي، أي أكثر من سيرة ذاتية، خلاصة فكر، ويبدو حتى هذه الأمنيات الصغيرة،كانت غيرمتاحة.. كان يفكر بغرفة حيناً، ويتصوّر الوحشة القادمة.. كان يفكر بالهجرة إلى سلمية والإقامة هناك.. هناك بعد كل هذا الرحيل عنها.. ماذا سيفعل؟!

يقول: «مجرد التفكير «بالتشرد» يصيبني بالصداع، فأنا على الرغم من أنني في الأعماق مشرد ونَوَري،لكنني عملياً كنت دائماً في بيت ومع الآخرين، والتشرد الفعلي بحاجة إلى شجاعة لا أمتلكها، وما أحسبني ملكتها يوماً، فأن تلقي بنفسك في الوحدة أو العوز أو الاستيحاش شيء لا يستطيعه سوى مريض بطل.. ويبدو لي أنني لم أكن كذلك مطلقاً!!».

شاعرنا الكبير، طوبى لمن ترك أثراً، وأعمالك الشعرية الإبداعية، سوف تبقى مدرسة ينهل منها عشاق الأدب والشعر والفكر والفلسفة.. سوف نبقى نحسّ بغربتك العزلاء، لأنك رسمت فوق جبين اللغة إشارة، وكنت كلمة تتلظى، وكان كل ما فيك أرجوان.. قامتك على امتداد القلم.. إبداعك قناديل تفيض بنور لاينضب..



الدراسات والبحوث





فرانز فانون وأزمة الضمير الغربي
الرد بالكتابة على خطاب الاستعمار

د. حفناوي بعلي ❀

كلما تصفحنا أعمال فرانز فانون، نشعر وكأننا أمام أديب فيلسوف وليس أمام طبيب، هكذا فضل ميداناً عملياً أكثر التصاقاً بالحياة اليومية، وهو الطب والتخصص في الأمراض العقلية، وكذا عالم الكتابة. وقد تحدث فانون بجدية قصوى عن الإرهاب، الذي كان يعيش فيه يوميا بجحيم مستشفى الأمراض العقلية، الذي يعمل به، حيث كانت أيامه ولياليه موزعة بين المجانين المزيفين والمجانين الحقيقيين، بين الذين شوه عقلهم الاستعمار، وبين الذين

❀ أديب وناقد جزائري

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

يتظاهرون بالجنون من مناضلي الثورة، الذين لجؤوا إلى هنــاك مؤقتا يخفون شخصيتهم الحقيقيــة. واكتشف حيــاة الأرياف، خلال الثورة وأثنــاء إقامته في الجزائــر، بإجراء تحقيقات عن الحياة الاجتماعية في الريف، مــن أجل إدانة الاستعمــار، وتأزيم الضمير الغربي الاستعماري.

إن فانــون كان يعتبر نفسه معنيا بكل ما يتصــل بالثورات ضــد الاستعمار. فلم يكن يعتبر نفسه «مرتزق قلم»، أو «طابخ أفكار»، بــل كان يضع نفسه علــى صعيد واحد مع الشعوب المستعمرة في نضالها، ومع المغاربة والجزائريين والأفارقة والعرب، والآسياويين وشعوب أمريــكا اللاتينيــة، مهما اختلفت مستوياتهم الفكريــة ومواقعهم من المعركة. فيهتــم بكل قادم من جبهــة القتال، بصفته مناضلاً، أو كاتباً ثورياً ملتزماً.

يكفي أن نقــرأ أي كتاب لفانون، لنشعر بتلــك الشحنة مــن الانفعالات، ذلــك أنه كان يريــد لكلماتــه أن تكــون فعالــة، وأن تخلف أثراً، ولذلــك سجل بعضهم بحق أن «فانــون يستعمل باستمــرار الكلمة المكتوبة كمــا يستعمل أداة من حديد». ولذلك يمكن القــول بأن انتشار كتابات فانون كان واسعاً، الأمر الــذي جعله معروفا لــدى الأوساط الغربية والعربية والأفريقية، وجعل أدبياته وكتاباته لها صدى كبيرا، وتشكل خطابا قويا في تفكيك الاستعمار، ونظرية في خطاب ما بعد الاستعمار.

فقــد تــرك لنــا فانــون في كل مرحلة من مراحــل تشكيــل تفكيره كتابــاً معينا: فالتمرد على الزنوجة كفلسفة تنادي بالقيم الزنجية، سجلها كتابــه «بشرة سوداء أقنعة بيضــاء». ومرحلة الثــورة الوطنية سجلها في كتــاب «الثــورة الجزائريــة في عامهــا الخامســ»، ومرحلــة أفريقيــا المستعمرة «من أجــل أفريقيا»، ومرحلــة أممية العالم الثالــث سجلتها صرخاته المدوية في «معذبو الأرض». كمــا كان للوصف الــذي تضمنه كتابه «سوسيولوجية الثورة» أهمية بالغة في إبراز الملامح الرئيسيــة للشخصية العربية الأفريقيــة الجزائريــة. وبالمختصر المفيد؛ كانت كتاباته وصــوره ومواقفه ذات الرجع البعيد، على الصعيد العالمي.

مسـيرة الزنجي الملــون.. بألوان من عذابات الاستعمار

ولــد الدكتــور «فرانز فانــون» في جزر المارتنيــك في ٢٠ جويلية من عام ١٩٢٥، في

مدينة «فــور دي فرانس»، حيث كانت بلاده خاضعة للاستعمــار الفرنسي، الذي حاول أن يمحو شخصية أبناء هذه الجزر، ويفرض عليهم نوعاً من الأبــوة المهيمنة، ويرسخ في عقولهــم انتماءهــم لفرنســا الأم الحنون.

خــلال هذه الحقبة من حيــاة الجزيرة ولد فانــون، كان أبوه موظفــا بالجمارك، وكان منصــب الموظف في بلــد كالمارتنيك، يعتبر وضعــا امتيازيا بالنسبة للعامــل الزراعي. وكان طالبــاً جديــاً في عداد طــلاب أربعة من أصل مئة، حصلــوا على امتياز يخولهم الدخــول إلى المدرســة الخاصة، عوضاً عن المدرســة الحكوميــة المخصصــة لطلاب العوائل الفقــيرة. وكان المارتينيكي الصغير، يحاول قــدر المستطاع أن يتكلــم «فرنسية فرنسا»، لكي لا يقال له «لا تتكلم مثل زنجي صغير». لكن فانون عندما حصل على إجازة الباكلوريا عام ١٩٤٣، شملت معرفته كل ما يتعلق بالبلــد المستعمر من نــواح جغرافية وأدبية.

ومع تردد فانون على المدرسة الفرنسية، تعــزز نفوره من اللهجــة المحلية، وانفتحت عينــاه على القيم البيضاء، ممثلة في أبطال من أمثال «شارلمان، وجان دارك، ولامارتين».

نفس الشخصيات التي كانت دروس التاريخ الفرنسي في جميع أنحاء المستعمرات، تفرض معرفتها على السكان الوطنيين. فقد نشأت ما يمكن أن يسمى «برجوازية زنجية»، وكانت هذه تبحث عن الاندماج والذوبان في الإطار الفرنســي، أكــثر مما تفكــر في الاستقلال الوطني. (١)

إلى هذه الفئــة تنتمي أسرة فانون: فقد تمكن خمســة من بين ثمانيــة أولاد – من ضمنهم فرانــز – متابعة دراستهم العليا في الجامعــة الفرنسية، وهــو أمر له دلالته في الكشف عن الوضع الاجتماعي لأسرة فانون. وقــد أدى تطور هــذه البرجوازيــة المحلية إلى وجــود نوع من شعور التفــوق الانتيلي، بالنسبة لزنوج المستعمرات الأخرى. وزاد في تعميق الشعــور بالفرق بين زنجي المارتنيك والزنجــي الإفريقي، إن الديانات الأفريقية التــي حملهــا أســلاف فانون، قــد امحت وحلت محلهــا الشعائر المسيحية. بل إنّ فئة الموظفــين المارتينيكيــين، كانت تتحدث عن زنوج أفريقيا بنفس اللهجة التي يتحدث بها الأوروبيون.كان الانتيلــي يعتقد أنه متفوق على الأفريقي، بل هو كان يتأكد زيادة على ذلك، من وجود فرق جوهري بين الأفريقي والانتيلي.

كان التقليد المعمول به في فرنسا عند تقديم شخص انتيلي في مجتمع باريسي راق هو التنصيص على أنه «انتيلي من أصل مارتينيكي». ذلك هو الوضع الذي كان فيه فانون يواصل دراسته الابتدائية، وجزءا من دراسته الثانوية. لكن هذا الوضع دخل عليه تغيير مع قيام الحرب العالمية بفعل وجود عدة عوامل؛ منها وصول «إيمي سيزار»، فلأول مرة نشهد أستاذ ليسي، أي إنساناً جديراً بالاحترام، يقول بكل بساطة للمجتمع الانتيلي: «إنه جميل أن يكون الإنسان زنجيا».

إذاً فقد غير الانتيلي بعد ١٩٤٥ القيم التي كان يتمسك بها، فبينما كانت قبل ١٩٣٩ تتركز نظراته على أوروبة البيضاء، وبينما كان الخير في نظره هو الهروب خارج لونه، اكتشف في ١٩٤٥ أنه أسود، بل وأصبح يتطلع نحو أفريقيا البعيدة. إن كل من يعرف فانون جيداً، يكون قد لاحظ من غير شك حساسيته المرهفة، فقد أكد في وجه التمييز العنصري الصارخ،الذي ظهر بالمارتنيك مع سقوط باريس، زنوجته ويصرخ بها في وجه البيض، الذين توهم ذات يوم أنه مثلهم.



كان اكتشاف الزنوجة بالنسبة لفانون بداية عهد جديد. ونظرا لكونه ميالا إلى العمل، فهو لم يكتف باتخاذ موقف نظري عاطفي لتأكيد زنوجته، بل راح يفكر في وسيلة للخروج من المارتنيك. وكما يحدث عادة عندما تتهدم المفاهيم والنظريات، التي يتعود عليها الإنسان، راح فانون يتطلع إلى أفريقيا، وقد وضع فيها كل آماله. وعزز ذلك التطلع المشحون بعظام الآمال، تلك المغامرة التي أقدم عليها، حيث كان يتابع دروسا عسكرية في بجاية بالجزائر. لكن التطلع إلى الأصول الأفريقية البعيدة ووضع

كل الآمال في هذا التطلع، يعني البحث عن حل في إطار أفريقي، وذاتية أفريقية زنجية متميزة في الإطار الفرنسي. وهكذا حسب ما يشرحه فانون في مقال «انتيليون وأفارقة»، أصبح الانتيليون متحمسين للزنوجة متعلقين بها، فصاروا بعد أن عاشوا «الخطأ الأبيض» متعلقين «بالسراب الأسود». (٢)

تم تجنيد فانون عام ١٩٤٣ ضمن القوات الفرنسية لتأدية الخدمة الوطنية والدفاع عن الوطن فرنسا. وفي عام ١٩٤٤ غادر بلاده باتجاه الجزائر، حيث تابع تكوينا لصف الضباط في مدرسة بجاية التابعة للجيش الفرنسي، التحق بعدها بجبهة القتال، حيث جرح في إحدى المعارك قرب الحدود السويسرية. نال على إثرها ميدالية استحقاق، وقعها العقيد «سالون» القائد العام فيما بعد لقوات جيش الاحتلال الفرنسي بالجزائر، ورئيس منظمة الجيش السري، والذي أصبح العدو اللدود لفرانز فانون.

رشحت الميدالية فانون عام ١٩٤٦ في الحصول على منحة للتسجيل في كلية الطب بمدينة ليون الفرنسية، حيث تخرج عام ١٩٥٢. وفي الوقت نفسه كان يتابع دراسته الفلسفة، فيقرأ كيركجارد، وهيجل، وماركس، وهيدجر وسارتر. تابع مع طلاب آخرين محاضرات جان لاكروا، ومارلو بونتي، وتعرف إلى الوجودية، وشارك في مناقشات الطلاب الحادة حول الأفكار الجديدة، وتبنى مثلهم رسالة سارتر. فنمت بداياته الأدبية خلال هذه الفترة، وكان يكتب مقالات عن موسيقى الجاز وعن الشعر. نشر مقالا عن «تجربة الأسود» في مجلة «فكر».

وفي جانفي ١٩٥١، قدم فانون أطروحة الدكتوراه إلى اللجنة الطبية في كلية ليون، حيث قبلت تحت عنوان «الاضطرابات العقلية وحالات الأمراض العصبية، حالة مرض فريدريك، هذيان حب التملك». عاد فانون إلى بلده في نهاية ١٩٥١، ومارس الطب لبضعة أشهر في جزيرة طفولته، فكان يمضي أوقات فراغه في كتابة فصول من كتابه «بشرة سوداء وأقنعة بيضاء». ثم عاد إلى فرنسا، وتزوج في جانفي ١٩٥٢ من فرنسية شابة، تدعى ماري جوزين دوبليه، والمعروفة بين الأصدقاء باسم «جوزي».(٣)

وفي الوقت ذاته كان العالم من حوله يواجه تغيرات هامة: ففي محيطه المباشر،

فرنسا، كانــت القوى التقدميــة تمر بفترة تقلص وتعريــة في الآن نفسه؛ فبعد مجازر سطيف وقالمــة وخراطــة بالجزائر، والتي تتحمل مسئوليتها حكومة كان اليسار ممثلاً فيهــا. وفي المحيط العالمي، هــا هي بوادر التحرر تظهــر في الأفــق؛ ففيتنام تخوض غمار حرب غير متكافئة، لكنها مع ذلك تهز العملاق الاستعمــاري. أمام هذه التقلبات، كان فانون ممزقا بين إيمانه بالمثل الإنسانية المجــردة، وبين وضعه كفرنسي زنجي. فراح يبحــث، ونعتقد أنه وجد مطلبه بالقرب من جماعة المثقفين في دوائر اليسار: التي كانت تجتمع حــول «العصور الحديثــة» لسارتر، أو مجلــة «الفكر» التي يشرف عليها مونيي، أو مجلة «الحضــور الأفريقي» التي أنشأها ديوب. ونتيجة لتأثير تلك التيارات الفلسفية والسياسيــة المختلفة في فكره الغض. تخلى فانــون عن «السراب الأســود»، وراح يبحث عــن حــل لمشكلتــه، مشكلــة الزنوجة في الإطــار الفرنسي، يخوض الكفاح إلى جانب البروليتاريا الفرنسية، علــى صعيد اليسار الفرنسي، وكانــت حصيلة هذا البحث هي كتابه «بشرة سوداء، أقنعة بيضاء».

طبيــب أديــب في مستشفيــات الاستعمار والإمبريالية

وقدم طلبا للحكومــة الفرنسية بتعيينه للعمل في أحد مستشفيات أفريقيا السوداء الخاضعــة للحكــم الفرنســي، ولكــن دون جدوى. وقد قبــل في النهاية الوظيفة التي منحت لــه في مستشفــى الأمراض العقلية «جوانوفيل» الموجود بمدينــة البليدة. تولى مهمة الطبيب الرئيســي لهذه المصلحة من نوفمــبر ١٩٥٣ إلى جانفــي ١٩٥٧، وهــذه الفــترة شهدت انطلاق بــركان الثورة، وقد فُتحــت عيناً فانون على الوضــع المأساوي، الذي يعيشه الشعــب الجزائري تحت وطأة المستعمريــن، الشــيء الــذي دعــم شعوره بمشكلة العنصرية. فكانت تجربته في إطار مهنتــه ودراستــه لحالات المرضــى، بعد أن اندلعــت شرارة الثورة الزائيرية حافزاً متيناً في استخلاصه نتائج الاستعباد والاضطهاد، فانضم تــوا إلى الثــورة الجزائرية، ليكون عضــوا مــن أعضائها الناشطــين. وأصبح بين يوم وليلة مواطناً جزائرياً، يدين بحرية الجزائر واستقلالها، لأن حريتها وحريته هو نفسه إزاء عدو موحد.

وأول إحساســ له هــو، أن هؤلاء الناس

على أرض الجزائر، مثله تماماً وإن ابيضت جلودهم، لأنهم يعانـون من الرجل الأبيض ويقاسون من مطامعـه ويخضعون لنفسيته كرجـل أبيضـ، والرجل الأبيضـ هنا، هو المستغـل المستعمر الذي يتلون إحساسه إزاء الناس بمجـرد شعوره أمامهم، بأنه من غير بشرتهم وبأنـه إذا لم يتميز بلون الجلد، فهو مميز بالمدنية والـذكاء والحضارة والتقدم والتحرر، والبعد عن الخرافة، أو باختصار بأنه سيد العالم.(٤)

هنـاك كان يشرف علـى قسم يوجد به ١٦٥ أوروبياً و ٢٠٠ جزائري، وحاول تطبيق طريـق العـالم والطبيب النفسـي الإسباني «توسكفيل» في العلاج الاجتماعي. اصطدم بصعوبات جمة لأن الأساليب التي جرت مع أوروبيين، لا يمكن نفسها أن تنجح مع مرضى جزائريين، تختلف بيئتهـم الاجتماعية عن البيئة الأوروبية.

إن فانـون لم يفهم حرب الجزائر إلا من خـلال الثورة الاجتماعية، التـي كان يؤمن بهـا كرجل أسـود. فهذا الموقـف هو الذي جعلـه يتآخـى مـع الجزائريـين في نقطة محددة، وهي عداؤه للرجل الأبيض. ويمكن القـول باختصار بأن تعذيـب الجزائريين، حل في نظـر فانون محل بشرتـه السوداء. فـكان عذابهم على يـد الرجل الأبيض من نفس العذاب، الذي أحسـ به من تعذيبهم له كرجل أسـود، وبذلك كان اشتراك فانون في معالجة الجرحـى الجزائريين تضميداً لجراحه السوداء. ليس من المستبعد أن تكون تجربـة فانون كطبيب نفسـي في الجزائر، بعد دراسته لحالات المرض بعد قيام الثورة المسلحـة، قد كشفت له عن انسداد الطريق الفرنسـي بالنسبة لحل المشاكل المتولدة عن الاستعمار. وقد استخلص النتيجة من ذلك، فكان انضمامه إلى الثورة الجزائرية.

ولكن فانـون لا يأتي إلى الجزائر كرجل أسـود فحسب، ولكنـه يأتي إليهـا كأسود مثقف، يعاني مشاكل جوهرية، وهي الإحساس بمدى حقيقة وجود الرجل المثقف بين أقوام من الجماهير غـير متعلمة، وهي تصبو إلى اصطنـاع أساليب العقـل والحكمة الثورية في آن واحـد. وأحس أن من واجبه أن يضع صيغـة جديدة تحكـم الأسلـوب الوجودي للرجـل المثقف بين الجماهـير، التي لاحظ لها من ثقافة أو معرفة، وذلك أن يحقق هذه الصيغة في سلوكه الشخصي.

لقد شهد كل من عـرف الدكتور فانون

خلال تواجده في مستشفى البليدة بإنسانيته مع المرضى العقليين، وقد أظهر تعاطفاً كبيراً مع أبناء الشعب الجزائري، وكان مرضاه يلقبونه بعدة ألقاب، من بينها «لدينا دكتور نيقرو، فإن يديه مباركة». أما الطلبة فكانوا يقولون عنه: «لدينا أستاذ، فهو من أكبر العباقرة». وقاده تعاطفه هذا مع القضية الجزائرية للقاء مع العديد من قادة الثورة، حيث التقى بكل من الشهيد عبان رمضان، ويوسف بن خدة. لقد توجه إلى تونس في بداية العام ١٩٥٧، وبمجرد وصوله إلى تونس شرع في التعاون في تحرير مجلة «المقاومة» لسان جيش التحرير الوطني. وخلال صيف ١٩٥٨ أرسلته قيادة جبهة التحرير الوطني إلى المغرب، لمناقشة قضية إعادة تنظيم صحافة جبهة التحرير الوطني كافة.

وعندما تفرغ فانون تفرغا كليا للعمل في صحافة الثورة، وهي الأشهر التي قضاها في تطوان، ضمن هيئة تحرير «المجاهد»، بعيداً عن كل اتصال مع الخارج أو مع المهنة، وبعيداً عن أسرته التي بقيت بتونس. كان معظم وقته موزع بين القراءة والكتابة. وعلى الرغم من أن هذا التفرغ الكامل، كان يسمح بأخذ نصيب وافر من الراحة، فقد كان يرفض ذلك، كان لا ينام إلا ساعات قلائل نادراً ما تتجاوز الخمس. وكان يقسم قراءته في الكتب السياسية وكتب الطب النفسي.

في النضال الثوري على خطوات تشي غيفارا في أفريقيا

ففي شهر ديسمبر ١٩٥٨، تم تعيينه عضواً في الوفد الجزائري في المؤتمر الأفريقي بأكرا. وقد سمحت له هذه المناسبة مع القادة الثوار الأفارقة بالتفكير في دمج الثورة الجزائرية مع كفاح التحرر الأفريقي، الأمر الذي وفر له مادة غزيرة ساهمت في إثراء كتابه «المعذبون في الأرض». إن فانون كان يعتبر نفسه معنيا بكل ما يتصل بالثورة الجزائرية وما يصدر عنها. بل كان يضع نفسه على صعيد واحد مع المناضلين الجزائريين، مهما اختلفت مستوياتهم الفكرية ومواقعهم من المعركة. ويبدو أن الفضول العلمي قد شحذ عنده ما عرف عنه من دقة الملاحظة، وكان يهتم بكل قادم من الجبهة، وكان يود الاطلاع على جميع التفاصيل، التي يمكن أن تكون لدى مناضل.[٥]

ومع عودة «المجاهد» إلى تونس في أكتوبر

١٩٥٧، عاد فانــون إلى التوزع بين عمله في صحافة الثورة ومهنته في مستشفيات تونس، وفي الوقت ذاتــه كان في عيــادة «مناوبة»، وكان أستــاذاً أيضــاً في كليــة تونس. وقد أمدته مهنتــه بملاحظات مهمة استخلصها من تتبعه لحــالات المجاهدين الجزائريين، الذيــن كانــوا يحالــون بعــد إصابتهم إلى المستشفيات التونسيــة. وقد كانت حصيلة هذه الفــترة كتابــه «الثــورة الجزائرية في عامها الخامس»، أو «سوسيولوجية الثورة». كانــت الثورة عندما انضــم إليها فانون قد تجــاوزت النطاق المحلي، وأصبحت موضوع تعليقــات السياســة والدبلوماسية في أنحاء العالم، وفي المقدمــة البلدان الأفريقية. وقد ظهر اهتمام الأفارقة بهذه الثورة في أشكال مختلفــة. وقد تأكد فانون مــن ذلك عندما عهدت إليه الثــورة الجزائرية بمهام معينة في أقطار مختلفة من أفريقيا السوداء.

بــدأ يتضح شيئــاً فشيئاً تصــور فانون لنهضة أفريقيــا وانبعاثها، وراح يستلهم ما عرفــه من حاضــر الثــورة الجزائرية، وما سمعه أو قرأه عــن ماضي الحركة الوطنية في الجزائر، ليفهــم على ضوئه التناقضات التي كانت تهز الأقطــار الأفريقية. تعرض فانــون أكثر من مرة لمحــاولات اغتيال على اليــد الحمراء، المنظمــة الإرهابية السرية، حيــث فجرت لغم بالسيارة التي كانت تقله، فنقل إلى روما وقضى عدة شهور، كما أطلق الرصاص على سريره الذي كان ينام فيه قبل ساعات بالمستشفى. وبعد ذلك عاد إلى تونس واستأنف عمله في تحرير مجلة المجاهد، ثم عين ممثلا للحكومــة الجزائرية المؤقتة في إكرا غانا.

بــدأ فانون يعــاني من مرضــن لم يعرف هويتــه، من ديسمــبر ١٩٦٠، عندما أكد له الأطباء أنه سرطــان الدم، ونصحوه بالتزام الراحــة حيث لم يبق له من العمر متسع، لأن هــذا المرض لا علاج له، لكنه رفض الخلود إلى الراحــة رغــم ســوء حالتــه الصحية. وعكف إلى ترسيخ الوعــي السياسي للثوار الجزائريين بـ«غار دماو» بالقرب من الحدود التونسية. ساءت حالته الصحية فتوجه إلى واشنطــن للعلاج، وذلك بنــاء على نصيحة الأطبــاء، الذيــن عالجوه في المــرة الأولى بموسكــو، وقبل رحيله للعلاج أبلغ رفاقه في الســلاح في الثورة الجزائرية، عن رغبته في أن يــوارى التراب في أرض الجزائر، التي عشقها وانتمى إليهــا، وتبنى قضيتها حتى الرمق الأخير من حياته.

وفي شهر نوفمبر ١٩٦١ كتب إلى أحد أصدقائه وهو (روجيه الطيب) يقول: «أريد أن تعلم حتى عندما حكم على الأطباء بالموت، كنت أفكر ولو بشيء من الغموض في الشعب الجزائري وشعوب العالم الثالث، وإذا صمدت في وجه الموت كل هذه المدة فالفضل يعود إليهم». ولكن الموت لم يمهل هذه النفس الكبيرة، التي عجز عن حملها جسده النحيل، فدق الموت بابه في مستشفى واشنطن يوم ٦ نوفمبر ١٩٦١. وتروي «جريدة المجاهد» مختلف المراحل، التي قطعها الموكب الجنائزي المكلف بتشييع جنازته، وهذا في خضم حرب التحرير. وفي الوقت الذي كانت فيه قوات الاحتلال تراقب التراب الوطني كافة. انطلاقا من تونس العاصمة إلى «غار دماو» على الحدود، إلى مقبرة الشهداء ببلدية «عين الكرمة»، حيث ينام فرانز فانون نومته الأخيرة. (٦)

كلما تصفحنا أعمال فرانز فانون، نشعر وكأننا أمام أديب فيلسوف وليس أمام طبيب. فعلا لقد درس الفلسفة وهو مجاز فيها، وقد فكر حينا من الزمن في مواصلة دراسته العليا بالفلسفة، لكنه فضل ميدانا عمليا أكثر التصاقاً بالحياة اليومية، وهو الطب والتخصص في الأمراض العقلية. واكتشف حياة الأرياف، خلال إقامته بالبليدة في الجزائر، بإجراء تحقيقات عن الحياة الاجتماعية في الريف المحيط بالعاصمة.

يكفي أن نقرأ أي كتاب لفانون، لنشعر بتلك الشحنة من الانفعالات، ذلك أنه كان يريد لكلماته أن تكون فعالة، أن تخلف أثراً جديداً وأن تهدم القديم، ولذلك سجل بعضهم بحق أن «فانون يستعمل باستمرار الكلمة المكتوبة كما يستعمل أداة من حديد». هذا النوع من الكتابات، لا يمكن أن يمر دون أن يحس به الناس، ولذلك يمكن القول بأنه مهما كان انتشار كتاب فانون الأول محدودا، فإنه قد جعله معروفاً لدى أوساط اليسار الفرنسي، مما يكفي ليجعل لكتاباته الصادرة بعد ذلك صدى كبيراً.

فقد سجل الذين كتبوا عنه تأثره بهيجل أو ماركس، أو فرويد أو سارتر أو مارلو بونتي، إلى آخر المدارس والتيارات الفكرية الغربية، التي تأثر بها فانون، رغم ما بينها من اختلاف. فقد سجل بعضهم مدى تأثر فانون في كتابه «بشرة سوداء أقنعة بيضاء»، عند تحليله للعنصرية التي يواجهها الزنجي بالحجج، التي استعرضها سارتر في بحثه

عن «اللاسامي واليهـود»، كما تأثر بسارتر فيما يتعلـق بالزنوجة. ولا شـك أن وجود أصول غربيـة واضحة في كتابـات فانون، تساعـد على تقبل فانون مـن طرف الفكر الغربي وتشحذ الاهتمام به، رغم ما فيه من عنف وثورية.

ومـن هنـا نجـح فانـون لأول مرة في اصطنـاع أسلوب جديـد في كتاباته، يخدم قضيـة الاتصـال بالجماهـير، ولا يـؤذي حقيقة موقفه كمثقف، يحرص على أسلوبه العلمي في التكوين والنشأة. فكتابات فانون بالفرنسيـة بطريقـة جديدة، لعـل أحداً لم يلتفـت إليها حتى الآن عنـد تفسير فانون، فالغالبية العظمى من المؤلفين الذين تناولوا فانون، تكلموا عنه كماركسي مؤمن بالمنهجية الجدلية. ولكن المدقق في عبارات فانون وفي أسلوبه، وفي طريقة انتقائه للألفاظ والجمل، وفي انتقالاته من عبارة إلى عبارة، يحس في التو بأن فانون قد تأثر بالمنهجية الظاهرية في الأسلوب. ويؤكد شعورنا بالارتباط الوثيق بـين منهجية فانون والمنهجية الظاهرية، إن فانون لم يلبث أن حضر محاضرات الفيلسوف الفرنسي «موريس ميرلوبنتي» سنة ١٩٥٠ وما بعدها في السربون، فكان تأثره بالظاهراتية بالوساطـة. وإن كانـت الوساطة هنا تتمثل في لقائه بميرلوبنتي، الذي أضفى هو نفسه على الظاهراتية تجديدات كثيرة. (٧)

ونحن نعتقد أن هذه النقطة ظلت خفية علـى كل من كتبوا عن فانون، فهم يتناولونه ويتناولـون أصدقاءه من الوجوديين، دون أن يفطنـوا إلى خصائص التعبـير الظاهري، وخصائصـص المنهجيـة الظاهريـة، التـي اعتمد عليها من أجل الوصول إلى التعريف بالشخصيـة الجزائريـة تعريفـاً نفسيـاً ظاهرياً. ذلـك أن المنهج الـذي استخدمه فانون هو المنهـج المتمسك بالعلم الوصفي. والظاهراتية دراسة وصفية خالصة للوثائق التـي تمر بالفكر، وتخطو من مجال المعرفة الملاحظة إلى مجال الدراسة. ونجد هوسرل مؤسسها يعجل بتعريف الظاهريات بوصفها الواعية تجريبيا في إطار الطبيعة.

ويكفي أن نفهم أن الانتماء الأصيل لفانون إلى مجموعة مفكري اليسار الفرنسيين، كان مصـدر الظاهرية لا اليسـار في حد ذاته. يكفي أن نعرف هذه الحقيقة لكي يتبين لنا الخيـط الرئيسي في تفكـير فانون. ومعنى هـذا بعبارة أخرى أن فانـون عندما اتصل بميرلوبونتـي وسارتـر، كان شغفـه الأكبر

منصبا علـــى متابعة المذهبيـــة الظاهراتية عنـــد هذين المفكرين. ومتطلع مثل غيره من الأطبـــاء العقليين إلى النتائـــج التي استفاد منها الطب العقلي مـــن المذهب الظاهري، وكذلك كصاحب نظريـــة جديدة في العلاج النفسي، ابتداء من «اعتبار المرض والجنون نتيجة للوضع السياسي للسكان المحليين».

فرانز فانون وأمراض الإمبريالية.. رفقـة إيمي سيزار والـرد بالكتابة على الاستعمار

وهنا نقف لحظة لنشـــير إلى أن فانون، كان يـــرى أن الاستعمـــار في حـــد ذاته، هو السبـــب في عدد من الأمراض العقلية، التي نشأت في ظل الاستعمار كنوع من التكيف مع وضع شاذ غريب. وإذا كان فانون قد استفاد من شـــيء في تأسيس اتجاهـــه، فذلك نابع بغير شك من اهتمامـــه بالظاهرية بوضوح في كتاب «ديمولان» عـــن الأمراض النفسية والأمراض العصبية. فهذا الكتاب يمثل بحثا في الاتجـــاه العلاجي الجديـــد، المبني على أسس مشتقة من صميم المذهب الظاهري، الذي يستخدمه فانون ليكتب عن الجزائر، وعن قضاياها وعـــن الشخصية الجزائرية والثورة. (٨)

نعم إن كتابات عنيفة صدرت في صحافة الثورة الجزائرية، خلال حرب التحرير، ضد اليسار الفرنسي كانت بقلم فانون، فقد كتب سنة ١٩٥٧ ثلاث مقالات حادة اللهجة بعنوان «المثقفـــون والديمقراطيون الفرنسيون أمام الثورة الجزائرية». لكن ذلك لا ينفي مسألة المصادر الغربية لتفكـــير فانون، بل إن تلك المقالات كانت قد أثـــارت ضجة في أوساط اليســـار الفرنسي، لأسباب مختلفة من بينها أن بعض مفكري اليسار كانوا يعتبرون فانون «لهم»، ولذلـــك لم يفهموا ما اعتبروه «تمردا عليهـــم». والواقع إن علاقـــة فانون باليسار الفرنسي علاقة معقـــدة، تحتاج إلى تحليل خاص.

ونظراً إلى أن قمة التأزم في العلاقة بين اليسار والحركة الوطنية – قبل اندلاع الثورة – تمثلـــت في حوادث الثامن من أيار ١٩٤٥، التـــي تحملت مسئوليتها حكومة كان اليسار ممثـــلاً فيها تمثيلاً واسعاً. بـــل كان اليسار يملك فيهـــا وزارتين تحملتا مسئولية توجيه عمليات القمع، وهما وزارة الداخلية ووزارة الطيران، فقد ظهرت آثار ذلك التأزم خلال حرب التحرير. وإذا لاحظنا زيادة على ذلك أن تأزم العلاقة بـــين فانون واليسار، يرجع

إلى عـــام ١٩٥٧ فقط، فـــإن المنطق يقضي بـــأن الثــورة الجزائرية هي التـــي أثرت في فانون، وهي التي صهرت أفكاره فيما يتصل باليسار الفرنسي وليس العكس.

جـــاء كتاب «معذبـــو الأرضـــ» في فترة مناسبــة، لأنه استطاع مـــن خلال التجربة، التي حصلها مؤلفه في ظل الثورة الجزائرية أن يطـــرح قضايا تعميق الثـــورة، والمظاهر السلبيـــة للاستقلالات الشكلية، وأن يكشف النهب الاستعماري لثروات العالم الثالث، وأن يفعـــل ذلك بما عرف عنه مـــن لهجة حادة وأسلوب يعمـــل كالمبضع. وهناك عامل آخر زاد في توسيع دائرة الاهتمام بفانون، يتلخص في احتضـــان ثـــورة الزنوج بأمريـــكا لفكر فانون، واعتبار كتاباته إنجيلا لها، تتعلق به بكل ما عرف عنه مـــن شدة انفعال وعميق هيام.

ونظـــراً إلى أن فانـــون كان له من عمق الثقافـــة وتنوعها، ومن سعـــة الاطلاع ومن القـــدرة على العمل المتواصـــل ما مكنه من تسجيل كل هـــذه المراحل في كتابات بقيت. فقـــد أخذ غير واحد مـــن الباحثين في فكر فانـــون تلـــك الكتابات، وبصفـــة خاصة ما صدر منهـــا خلال حرب التحرر الجزائرية، على أنهـــا كانت عنصـــراً أساسياً في الثورة الجزائرية، وغفلوا عن عناصر التأثير، التي أمـــدت بها الثورة الجزائريـــة فانون، والتي ساعدت على تطوره الفكري. ولسنا نشك في أن أولئك الباحثين لو تعمقوا في بحث الثورة الجزائرية، واستجـــلاء أصولها ومحركاتها النظريـــة والتاريخية والنفسيـــة، لاكتشفوا مؤثرات هذه الثورة في فكر فانون. إن هناك عنصراً بارزاً من عناصر التعاطف بين فكر فانون، وبين فكر الثورة الجزائرية يتمثل في الفلاحين والريف.

فالكتـــاب السياسيـــون الزنـــوج، الذين أعجـــب بهم فانـــون في المرحلـــة الأولى في تكوينه الفكري، مثل «إيمـــي سيزار»، كانوا قـــد استداروا نحو الفلاحـــين ونحو الريف بحثاً عـــن قيم يمجدونها. ولـــو كانت قيما فلكلورية، حتى يعتـــزوا بها في وجه الثقافة الغربيـــة، وتياراتهـــا الكاسحـــة التي تريد تذويـــب كل شيء في ثناياهـــا. ومعروف أن الفلاحـــين والريف عنصـــران أساسيان من عناصـــر الثـــورة في الجزائـــر، ولا شك أن هذين العنصرين كانا من بين العناصر التي استهوت فانون، وساعدت على انجذابه نحو الثورة الجزائرية، لأنه وجد في ذلك ميداناً

بكراً، أو شبه خالياً من التأثير الغربي، الذي يحاول أن يفر منه فانون.

ونظــراً إلى أن كتاب «معذبــو الأرض» يمجــد قيم الريــف، فإن عنصــري الريف والفلاحــين –والقيمة التــي أعطتها لهما الثورة الجزائرية – كان موجوداً في الجزائر منذ انــدلاع الثورة، بل وحتــى قبل نوفمبر ١٩٥٤، والثــورة الجزائرية تطورت بالريف وتمركزت بالريــف، حتى من قبل أن يلتحق بها فانون وقبل أن يعرفها، بل إن أول نوفمبر ١٩٥٤ نفسه، كان إلى حد ما نتيجة لانتصار المفهــوم المنادي بالاعتماد علــى الريف في الثــورة، ضد الدعوة الأخــرى التي ترى أن تحقيــق أي تغيير سياســي، لا يمكن أن يتم إلا عبر المــدن. إذاً فالتأثير الحاسم في هذا المجال كان من الثــورة الجزائرية في اتجاه فانون وليس العكس. (٩)

وقد بــدأ فانون يتحسس هذه الحقيقة، منذ احتكاكه بأوســاط المرضى من العمال من أبناء الشمــال الأفريقــي، الذين كانوا يشتغلــون بفرنسا. وقد أتاحــت له صداقة «فرانسيســ جانسون» الذي تعرف إليه قبل انــدلاع الثورة عام ١٩٥٢، حيــث قرأ كتابه القيم «وجوه سوداء بأقنعة بيضاء»، وكتب له مقدمة كتشجيع لأفكاره الثورية، حيث اتصل به عندما اعتزم طبع كتابه الأول، كما أتاحت له قراءة بعض ما كتبه جانسون عن المشكل الجزائري وعــن إنسان شمال أفريقيا. وقد نلاحظ استعمــال فانون مصطلح «العربي» إلى جانــب الزنجــي نتيجة هــذا الاتصال المزدوج ببعض حقائق الجزائر.

لذلك فكر في الالتحاق بالجزائر، بعد أن انسد في وجهه العمل في أي قطر من أقطار أفريقيا السوداء. وكان عمله بالجزائر، منذ ١٩٥٣ نوعاً من التجسيم للمرحلة الانتقالية، التــي كان يمــر بها فانون، بــين التفكير في إطار استعماري صريح، إلى التفكير في إطار مناهض للاستعمار مناهضة كلية. وفي سنة ١٩٥٧ زالــت تلك الحساسيــة بالاندماج في الشعــب الجزائري، وفي الوقت نفسه أصبح «أكــثر تعالياً»، لأنه يحس بانتمائه إلى شعب يناضل، وأنه ينتمي إلى حركة تخوض حربا، حركة تعرض المنخــرط فيها لأخطار الموت والدمار، لكنها في الآن نفسه تمنحه فرصة ليصنع الحيــاة، ويصوغ المستقبــل. وليس هنــاك من شــك في أن فانــون، كان أيضاً من صنف المثقفــين الذين يتخذون المواقف القصــوى، ولا يهضمــون المواقف المترددة.

كانت الظروف التي تحكمت في تكوينه قد هيأته لهذه الجذرية، وساعدت في الوقت نفسه على انضمامه للثورة الجزائرية واندماجه فيها، فانسجم مع خطها وتفاعل مع جذريتها، وعبر عن ذلك أحسن تعبير.

ثقافة فانون وتكوينه الفكري:

إضافة إلى وضعية شعبه كل ذلك يجعل منه شخصاً مناهضاً للاستعمار. لكن مناهضة الاستعمار هذه لم تكن لتجد عند فانون خلال إقامته بفرنسا، إلا وسيلة واحدة من وسائل التعبير هي الكتابة النظرية، أما الكفاح العملي فقد كانت آفاقه مسدودة في وجهه، لكن ها هي الجزائر التي يعمل بها منذ ١٩٥٣، تخوض غمار كفاح مسلح وهاهي الفرصة تتاح له لكي يشارك في هذه الثورة، عن طريق الخدمات التي يؤديها إلى جيش التحرير الوطني. ولا شك أنه مما زاد في جذب فانون نحو كفاح الشعب الجزائري، أنه شعب «أفريقي»، فهي فرصة لإثبات تفوق الأفريقي على «الأوروبي الأبيض»، بشيء آخر غير الهروب إلى الماضي الذي يمقته فانون.

ومهما يكن من شيء فإن فانون، لم يخطئ في تقدير دور المرأة الجزائرية في الحفاظ على الشخصية الجزائرية والوطنية. فإننا نجد أن تقديره هذا يتلاءم إجمالا مع وجهة النظر التي ما فتئت الأوساط الوطنية الجزائرية تدافع عنها، إذاً فاكتشاف دور المرأة، واكتشاف دور الثقافة الوطنية في الحفاظ على كيان الشعب، وفي صموده وكفاحه، كل من الاكتشافين يمثلان مظاهر تأثير الثورة الجزائرية في فرانز فانون. كانت ميزة تحليل دور المرأة في الحفاظ على الشخصية الوطنية وميكانيزم الاستعمار لتحطيمها، وكذلك كان تحليله رائعا للأسرة الجزائرية، وخاصة فيما يتعلق بتسجيل مظاهر التغيرات الاجتماعية، التي أدخلتها الثورة على المجتمع. كما أن وضعيته كطبيب نفسي سمحت له بأن يحلل الموقف النفسي للأوروبي إزاء المرأة الجزائرية.

على أن استفادة فانون من هذا التأثير، وتسجيله لهذه الظاهرة ذلك التسجيل الرائع الذي ظهر في كتاب «الثورة الجزائرية في عامها الخامس»، يرجع أساساً إلى أن فانون استطاع أن يرى المجتمع الجزائري بعين ثلاثية المنظر، مما ساعده على اكتشاف معظم الملامح والتضاريس: فقد رآه بعين المثقف الغربي من جهة، أي إنه كان يمتلك

أداة التحليل والتفلسف والتنظير من «خارج» وراه من جهة أخرى بعين المتعاطف مع هذا الشعب ومع ثورته، بوصفه كان هو أيضاً موضوع عنصرية واستعمار، وراه زيادة على ذلك كله من «الداخل»، بعد التحاقه بصفوف الثورة الجزائرية واندماجه فيه كلية. (١٠)

لكن لا يجوز أن نبالغ في تقدير الإبداع الذي جاء به فانون في الكتاب المذكور، فهو كما يستطيع أن يلاحظ الباحث العميق، تحليل عاطفي متحمس. وقد ضاعف من رومانسية اللهجة الفانونية في هذا الموضوع أن أكثر من إشارة، توحي بأن فانون كان يود التخلص نهائياً من مواقفه السابقة، أي كأنه يريد التنصل من فانون «بشرة سوداء أقنعة بيضاء».

صورة وملامح الشخصية الأفريقية المستعمرة في كتابات فانون

كائن جديد إذن، هو ذلك الذي بدأ يشتغل في صفوف جبهة التحرير الوطني، وعلى قدر ما كان حماس فانون قويا وتعلقه بالثورة شديدا، على قدر ما تقبلته الجزائر الثائرة وفتحت له أحضانها، وبوأته مسؤوليات متعددة، محرراً في «المقاومة الجزائرية»، ثم في «المجاهد»، وممثلاً للثورة في المنتديات الدولية يحمل رسالة دبلوماسيتها، ومتصلا بممثلي الحركات التحررية في أفريقيا، إلى آخر المهام التي تعبر عن الثقة التي وضعتها فيه الثورة.

وإذا كانت الفترة الأولى لاشتغاله في صفوف الثورة، قد مكنته من اكتشافات هامة، مثل اكتشافه لدور الثقافة الوطنية، ودور التاريخ، وأهمية الماضي في صنع صمود الشعب ضد محاولات المسخ والتشويه، قد مكنته الاتصالات بالخارج عبر الثورة الجزائرية من اكتشاف جوانب جديدة، سرعان ما ظهرت في كتاباته.

وقد أتيح لفانون، سواء أثناء مساهمته في تحرير «المجاهد»، أو خلال قيامه بالمهام السياسية والاتصالات الدبلوماسية التي أسندت إليه، أن يلمس عن كثب تلك الخطوط القابلة والفاعلة التي جعلت الثورة الجزائرية، ترتفع إلى مستوى التجربة الأصيلة التي يتجاوز إشعاعها المحيط المحلي إلى محيط العالم الثالث. كما أتيح لفانون خلال ذلك كله، أن يتبين من الداخل مختلف أوجه الصراع المعقد، ما ظهر منه وما خفي، الذي تواجهه الثورة الجزائرية، وسرعان ما أدرك ببصيرته النافذة، الدروس التي

يمكن استخلاصها مـن التجربة الجزائرية وتقديمهـا للعالم الثالث، كـي يستفيد منها في صراعه ضد الاستعمار القديم. نستطيع أن نتبـين من التحليل السابـق، أن المرحلة التـي بلغهـا تفكير فانـون في نهاية حياته، والتي يمثلها كتابـه «معذبو الأرض»، كانت نتيجة احتكاكه بالثـورة الجزائرية، ونتيجة ملاحظاته لما كان يجري داخلها، وحولها من تحولات وصراعات. (١١)

إن تأثير المثال الجزائري في كتابات فانون واضـح للغاية. فقد كان فانـون يكتب وهو يستعرض المعجـزات التي حققتها جماهير الفلاحين في الريـف الجزائري. كان يكتب وهو يتذكر ولا شك ما كان ينقله المجاهدون، الذين يتخطون الأسلاك المكهربة إلى هيئات الثورة في الخارج، عن كيفية دوران المعارك، وما كانوا يقدمونه من صور الحياة اليومية في الريـف الجزائـري. استطـاع فانون أن يرتفـع إلى أعمـق أغـوار العمـل الثوري وأيديولوجية التقعيـد التاريخي، وينفذ من هــذا السبيل إلى التعريـف بحقيقة الرجل الجزائري كثـوري مواظـب، ويرسم لوحة كاملة بعد هــذا كله للاستعمار. فالجماهير لا تكتشف وعيها السياسي والاجتماعي، إلا بلقائها مع عنصر التوجيـه الواعي المتمثل في المثقفـين. وقد حلل ذلـك فانون بصورة ثورية اجتماعية عقائدية. فالعنصر المثقف هــو الإدارة الموجهــة الواعيــة للجماهير. وللمثقــف دور مميز في تكوين هذا العنصر الهام والموجه الضروري.

وأبــرز فانون في مؤلفاتــه مدى تجارب الشعب الجزائــري الكبرى، فلمس الحقائق الثابتة لطابع شخصيــة الجزائري، ووضح بــدون مبالغــة ولا تعصب مــن أن تمسكه بالثقافــة التقليدية خلال فـترة الاستعمار، قد اعتبر مظهــراً إيجابياً فعالاً من مظاهر المقاومــة ضد الاستعمار. ذلــك أن الملامح الثابتــة للسلــوك الجزائــري كتعبــير عن الشخصية. حاول فانــون أن يكتب مؤلفاته جميعاً كأنها صفحة واحدة من عمل واحد، فهو في الواقع يواصل عملاً فكرياً لا ينقطع، وإن كان قد اعتاد التوقف من حين إلى حين أمام ظواهر معينة من أجل التقاط دلالاتها الخاصــة الظاهرة في كل موقف على حدة. وحاول فانون أن يخلـق سياقا عاما لفكره، لا ينتهي بانتهاء كتـاب، ولا يبدأ من جديد بكتابــة مقــال، ولكنه يمضــي في مؤلفاته جميعــاً، كأنه يبسط عملاً موحداً لا تجزئة

فيــه ولا تقطيع بــين أنحائه، وبــين أفكاره وكأنه يخلــق (بانوراما) كاملــة، أو منظوراً كاملاً لوضــع فكري موحد، يحــاول به أن يستخلص ماهيــات المواقف المختلفة، التي تبرز كنه الشخصية الجزائرية المناضلة.

تعد أعمال فانــون وصفاً شاهداً واقعياً علــى كل مــا كان يدور من أحــداث خلال الثــورة، وتشكل صــورة كاملــة للشخصية الجزائرية، التي تجلت وقت النظام الثوري في كل التصرفــات، وفي كل أنــواع السلوك التــي بــدرت منه أثنــاء النضــال الثوري. نحن نعتقد منــذ البداية أن فانون تلقّى كل انطباعــات النضال الثوري الجزائري بروح شفافة ومستقرة، كما أن أيديولوجية فانون اليسارية، كانت تمثل قــوة المثقف المناضل، الذي لا يستطيع أن يواجه الاستعمار.

إن انخــراط فانون في صفــوف الثورة الجزائريــة، إنمــا كان سعيــا وراء متابعة حركــة هذه الثورة خطــوة بخطوة، وما كان مــن السهل على فانــون أن يسجل خطراته عن تطور الثورة بهذه الــروح المتعاطفة مع الشخصيــة الجزائرية، في بنائها الحضاري المتكامل الذي واجهت به المستعمر. وحسب فرانز فانــون، فإن عامل الديــن كان بارزا لدى الشخصية الجزائرية، وعامل القومية والوطنيــة كان واضحــاً، وعامــل الشرف الأنثــوي كان جليــاً بينــاً، وعامــل الإيمان بالآخــرة وبالشهادة في سبيل الله كان ثابتاً، في كل خطــوة يمــر بها المسلــم المقاتل، بل لقد كانت الثــورة الجزائرية حرباً إسلامية ضد المستعمر، يريد أول ما يريد أن يقضي علــى الدين وعلى الشرف العربي. فإذا كان الجزائــري قد التزم بكل هذا، فهو يلتزم به بطبيعة الحال، لأنه نابع من تاريخه وقوميته ودينه ووضغيته كعربي مسلم.

بل إن فانون كان يدرك بوضوح أن عمله هنا، فيما يتعلق بوصف التجربة الجزائرية، لا تــؤدي إلا إلى شــيء واحــد وهــو إبراز الشخصية الجزائرية، ويدرك هو نفسه هذه الحقيقة إدراكاً لا شك فيه، لأنه كان يعتقد كمــا يقول هو نفسه في كتاب «سوسيولوجية الثــورة»، إن الموقــف الاستعمــاري يجعــل الأشيــاء تأخــذ طابعاً خاصــاً، على أولئك الذين يحاولــون أن يستخلصوا الشخصية الجزائرية الأساسية، أن يعمدوا إلى معرفة نفسية المواطن الأصلي. (١٢)

وقد حاول فانون مــن جانبه أن يسقط أضواء على جانب من أوجه الحياة الجزائرية

أثناء حرب التحرير، من أجل إبراز وضعية خاصة من أوضاع هذه الشخصية، وتقلبها ككل من حيث هي جزء من رسالة المواطن الجزائري في الحياة، تخليصا لأرضه من أيدي المستعمر وتحريراً لجنسه العربي، من الاغتصاب ومن عبودية الاستعمار.

وهكذا تتجلى الشخصية الجزائرية في أوضح صورة من حيث؛ استخدام أساليب جديدة مبتكرة لمواجهة كل موقف، واستخراج حيل استثنائية للتعبير عن طاقاتها في مواجهة الأخطار وبأساليب ذكية مبتكرة. فيها الحيلة والدهاء، ولكن فيها أيضاً تحمّل الألم والعناء، من أجل إخفاء الحركات السرية اللازمة لسير حرب التحرير في طرقها الجديدة. وإذا اعتبرنا الذكاء هو المرونة والحركية للتكيف مع الأوضاع، فمعنى هذا أن الشخصية الجزائرية، كانت تتمتع بصفات، خاصة مثل الصبر والكتمان، والعناء وتحمّل الألم ولكنها تتميز أيضا وعلى الخصوص، بقدر من الذكاء لمواجهة الموقف والتكيف معه بسلوك ذكي.

فالجزائري في نظر فانون، وأمام الظلم والاضطهاد اكتسى لباس العنف، واقتنع أخيرا أن الطريقة الوحيدة التي يمكن أن يستخدمها اليوم، بقصد إعطاء معنى لموته، هي الحصول على بندقية والانضمام إلى جيش التحرير الوطني. فالحياة تحت السيطرة قد فقدت معناها منذ أمد بعيد. وكما يقول فانون في مقدمة «سوسيولوجية الثورة» إن رجال الجزائر ونساءها لا يشبهون اليوم رجال ونساء عام ١٩٣٠. فالجزائر القديمة قد انتهت، إن هذا الدم البريء الذي يتفجر من الشرايين المتكررة فوق التراب الوطني، قد رفع إلى الوجود إنسانية جديدة. (١٣)

فرانز فانون الكاتب و «المدرسة الفانونية» في تفكيك خطاب الاستعمار

لم تتجل هذه الملامح الثابتة للشخصية الجزائرية عند فانون إلا بعد اندلاع الثورة التحريرية الكبرى. فقد قفز من التمرد على الزنجية إلى الثورة الوطنية، في نطاق حرب التحرير الجزائرية، لأن الثورة أتاحت له اتصالات جديدة، وأمدته بتجربة ضخمة. وفيما يتعلق بنظرته حول دور الكاتب، ميز فانون ثلاث مراحل متتابعة: مرحلة الكاتب المندمج، ومرحلة الكاتب المسترسل في ذكرياته وعاداته، وأخيرا مرحلة الكاتب الثوري المناضل. يمكن أن نعتبر كتاب «سوسيولوجية الثورة» بمجمله وثيقة،

تظهر بين صفحاتهــا تاريخ شعب وارتباطه بالأحداث التي عاشها، ونرى في هذا الكتاب استعمــال مصطلحات العلوم الإنسانية أكثر من المصطلحات الجمالية الأدبية.

يتناول الكتاب مظاهر المجتمع الجزائري وعاداته المختلفــة في مرحلة الثورة. لا تنبع أهميــة الكتاب من حداثتــه الفنية، بل من محتواه الذي يعتبر وثيقة تاريخية، بين فانون الجدلية التاريخية التــي كونها شعب معين للقضاء على شعب آخر، شعب يريد الحصول على الأنا تجاه الآخر وأن يستعيد إنسانيته. إن عــزم الجزائري هــو روح التزامه، بينما عزم الآخر هو نظامه الاستغلالي، وقد ظهر هذا التمايز بين هذين الجوهرين الناتجين عن فلسفة واحدة في الإنتاج الأدبي.

وفي كتابه «معذبــو الأرض» يحلل فانون سيرورة العنف في النظام الاستعماري، تحليلاً نفسيــاً، فيعتبر أن العنف يتطور بالأصل من عنف يضرب فيه الاستعمار جماعة أساسية؛ أنا جماعية تؤكــد ذاتها بالقوة على حساب استلاب الآخر، واستعباده. إن مفهوم العنف الــذي استعملــه فانــون، كمــرادف لأولية مقاومة الاستلاب ورفضــ المستعمر. ولذا استحــق فانــون لقب «منظــر العنف»، لأن منهجه التحليلي يبرهن السيرورة التاريخية، ويظهر القوة المحركة لهــذا العامل. يكتمل تحليــل البنية الاجتماعية للبــلاد المتخلفة في «معذبــو الأرض» في فصــل عن الثقافة الوطنيــة، الذي يعالــج دور الكاتب في هذه البــلاد. فقد أخــذ فانــون يتفحص مجال اللاوعي الجماعــي الذي أطرته السريالية، ثــم اتجه نحــو ميتافيزيقــا الوجودية، كي يصــل في النهايــة إلى مســرح «العبثي» أو «اللامعقول» والقصــة الجديدة. هذا يعني بالنسبــة لبعض الكتاب التوافــق مع العالم الآلي ونظامه السوسيو ثقافي.

يأخذ مجرى الالتــزام في كتابات فانون مســارا ذا منحى ما، بمعنــى أنه ينتقل من العفويــة المباشــرة في «ســود البشــرة» إلى الممارسة الثوريــة في «معذبو الأرض». لقد أوضح فانون العلاقة الوثيقة الموجودة بشكل خاص بين أدب المستعمر (بفتح الميم) وسياسة المستعمر (بكسر الميم)، وبين بصورة خاصة الــدور الحاسم للكاتــب والفنان في مجتمع مستغل (بفتح الميم). ولم يركز في تحليله على الناحية الأسلوبية والنحوية لهذا الأدب، بل تمســك بالأحرى في أن يبين محتواه وروحه، اللذيــن يتطوران بشــكل مترافق مع سياسة

المستعمــر (بكسر الميم)، ومع وعي المستعمر (بفتح الميم).

وبيّن فانون ثلاث مراحل هامة في تطور هذا الأدب: في المرحلة الأولى، يبرهن المفكر المستعمــر، أنــه هضم ثقافــة المحتل. وفي المرحلــة الثانيــة، يكون المستعمــر في حالة ارتياب، ويقرر أن يغوص في عالم الذكريات. وفي المرحلــة الثالثة وهي مرحلــة المعركة، وبعد أن حاول المستعمر التلاشي في الشعب، والتلاشــي مع الشعب، يبــدأ الآن بمحاولة دعم الشعــب ويتحول إلى موقــظ له. لقد تناول سارتر في مقدمته عن «معذبو الأرض» هــذا الجانب، من زاوية تحــدي الاستعمار ورفضه، بسبب سياستــه التعسفية دون أن يبــين مع ذلــك، أهمية تحليــل فانون لدور الكاتــب في المد الثــوري. إن الكاتب يجسد الثورة، معطياً لفنــه ممارسة ثورية تنسجم مع حقيقة الشعــب. ويبرر فانون بنفسه من جهة أخرى، خصوصية هذه النظرية معتبراً المثل الصيني نموذجاً. (١٤)

انطلق فانون في تصــوره ككاتب للثورة، مــن الإيمان بأن الثورة تحمــل إلى النفوس الطهــر، ويستطيع المجتمع بهــا التحرّر من أدران الجمود والتخلف، هو يطبق أثر الثورة ومقتضياتها على المجتمع الجزائري، مبرزاً دور المرأة في هذه الثورة، دور الإذاعة، أو دور الفدائي وأهميتــه في العمل الفدائي. يعتبر إبداع فانــون معلماً هامــاً في تشكيل وعي الانتيلجنسيا، الهادف، والمناهض للاستعمار في الجزائــر وأفريقيــا وآسيــا. وقد طرح مشكلــة الزنوجة في المستعمــرات، كمشكلة اغتراب للطبع الإنســاني، وكمشكلة فقدان ضحايــا التمييــز العرقي، للطبــع الفردي والقيمــة الإنسانيــة. وأولى اهتماماً فائقاً لفئة المثقفين والكتــاب عامة، الذين تفاقم اغترابهم بفعل الاستعمار. ومن هذا الشعور يمكن للكاتــب الانطلاق مــن الخصوصية الإنسانية إلى العالميــة. فالاغتراب الفكري للمثقــف في نظــر فانون، يتم تجــاوزه عن طريق إدراك المثقف لمركب نقصه، وامتلاكه لمثل أعلى إنساني للإنسان العالمي.

وفي تصور فانون يمكــن للكاتب تجاوز اغترابه، من الدعوة إلى التطهير الذاتي للوعي الثقافي، إلى المطالبــة بمشاركة المثقفين في الكفاح الشعبي والوطني، الحقيقي الشامل، الــذي يشحذ مفهوم المصير المشترك، والمثل العليا والقيم الجديدة. تنطوي أعمال فانون على قيمــة كبيرة، كوثائــق إنسانية وصوت

للعصـر. لقد تحول فانـون إلى معبر ساطع عـن دراما الانتيلجنسيـا المستعمرة، بسبب اغترابها المزدوج. (١٥)

وقـد تحقق إلى حـد ما هـذا التصور والوعـي الثقافي، الذي هـدف إليه فانون، حيـث اكتسبت مسألة التوجه الثقافي للبلاد مغزى خاصـاً، وطرحت بحـدة منذ الأيام الأولى لاستقلال الجزائر. إن آراء فانون في مشـاكل الثقافة الوطنية، هي جزء لا يتجزأ من «حماسة إنسانية جديدة». اعترف لفانون بصفتـه كاتباً عضـواً في النـادي الفكري الفرنسـي، يتميز في هـذا المجال عن كتاب وأدبـاء آخرين مثل: سنغور، وسيزار، بأنه لا ينتمي إلى أي حزب من الأحزاب. لقد كانت الثورة الجزائرية فقط، الدور المحرك لإرادة العمـل المتمكنة من نفسـه، وكانت الفرصة التي أتاحت لـه ميداناً عملياً وتحليلاً أدبياً وسياسيـاً، وعجلت بما كان يعتمل في نفسه ووجدانه، من تغير وتحول أحياناً في تصوره للعالم. (١٦)

وانتهت مسيرة فانون «الكاتب»، وسرعان ما اتخذ اسمه بعداً عالمياً، وتكونت «مدرسة فانونية». وبهذا اعتبر بطلاً بالمعنى الدرامي للكلمة. إن استعمار فرنسا للجزائر وأفريقيا، هـو الـذي أنجب فانـون الكاتـب المكافح الثـوري، والنضـال المناهضـ للاستعمار، هو الذي أنجب الكاتـب الملتزم الجزائري، ذلـك المناضـل المتغني بالثـورة الجزائرية والأفريقية. ولذلك استطاع أن يكسب هالة شخصية تاريخية. حقا لقد كان يعيش بكل عواطفه ومشاعره لهيـب الثورة، إنه لم يكن لقاء صدفة لقد كان اختباري إرادي، يندرج ضمن اهتماماتـه الفكرية التي تحولت إلى ممارسـة، وهدفا من أجـل تحقيق إنسانية الإنسـان. فعلاً كان يعيشـ حالة «تصوف» ثوري واندفاع وحماس.(١٧)

إن القـراءة الدقيقـة لكتابـات فانون، تجعلنـا نلمـس من خـلال تفكـيره، ومن خـلال شخصه ظاهرة هامـة من الظواهر التي تـلازم المثقف الملتزم، وهـي المجابهة الثقافية للاستعمـار في محاولته استئصال الشخصيـة المعنوية الوطنية. وأول ما يلفت النظر في كتابات فانون، هو انصهاره بالثورة الجزائرية، وما ترتب عن ذلك في كتابته من عمـق التحليل ومن أحـكام قاطعة. وفي ٦ ديسمـبر ١٩٦١ توفي فرانز فانون، عن عمر يناهز ستة وثلاثين سنـة. وفعلاً فالجزائر لم تنسـ نضال فانون أثنـاء الثورة، فقامت

بإنشاء مؤسسـات باسمه. وكتب في مقدمة كتابه القيّم «معذبو الأرض» ما يلي: «في الجزائر المستقلة، تلقت الأوساط المناضلة هذه الرسالة مباشرة، حيث كانت تعبر عن قيمهم وانشغالاتهم المقلقة.. وتحول فانون شيئا فشيئا إلى رمز أعطى اسمه لشارع ولثانوية ولمستشفى قديم، ولا يقرأ له فعلاً إلا القليل من الناس» - كما تشير إلى ذلك السيدة شولي، صاحبة المقدمة للترجمة العربية الجديدة -. (١٨)

ذلك ما يمكن أن يقال عن فانون، الذي آمن بالثورة الجزائرية، واكتشف في كتاباته وأعماله النضالية أبعادها الإنسانية وتفتحها. وقد أكدت هذه الثورة بعد انتصارها، ذلك التفتح الذي جذب فانون، ومنحت جائزتها الأدبية الأولى له. وهو حدث يؤكد تعلق الثورة الجزائرية بوشائج القرابة الفكرية والمعنوية، التي يجب أن تكون هي القرابة الوحيدة المعتبرة في نظر الثورة المظفرة.

المصادر

١- حفناوي بعلي: فرانز فانون؛ رب أخ لم تلده أمنا الجزائر، أسبوعية العناب، جريدة تصدر بمدينة عنابة، الجزائر، عدد ١٧٦، نوفمبر ١٩٩٢، ص: ١٢.
٢- فرانز فانون: من أجل أفريقيا، ترجمة محمد الميلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر- ١٩٨٠، ص: ١٧٦.
٣- سعاد شيحاني: فرانز فانون، رؤيته لدور الكاتب والادب الافريقي، معهد الإنماء العربي - ١٩٨٢، ص: ١٥.
٤- عبد الحميد حيفري: فرانز فانون، بعض ملامح الشخصية الجزائرية، وزارة الثقافة والسياحة - ١٩٨٥، ص: ١٨.
٥- محمد الميلي: فرانز فانون والثورة الجزائرية، دار الثقافة، بيروت - ١٩٨٠، ص: ١٨.
٦- حفناوي بعلي: فرانز فانون ينام في عين الكرمة، على الحدود الجزائرية التونسية، مرجع سابق، ص: ١٢.
٧- عبد الحميد حيفري، فرانز فانون، مرجع سابق، ص: ٢٥.
٨- المرجع السابق، ص: ٣١.
٩- محمد الميلي: فرانز فانون والثورة الجزائرية، مرجع سابق، ص: ٥٣.
١٠- فرانز فانون: سوسيولوجية ثورة، ترجمة ذوقان قرقوط، دار الطليعة، بيروت - ١٩٧٠، ص: ٦٤.
١١- فرانز فانون: معذبو الارض، ترجمة سامي الدروبي، وجمال الاتاسي، دار الطليعة، بيروت - ١٩٧٩، ص: ٣٦.
١٢- فرانز فانون: سوسيولوجية ثورة، مرجع سابق، ص: ١٩٢.
١٣- فرانز فانون، المرجع السابق، ص: ١٦.
١٤- فرانز فانون: معذبو الارض، مرجع سابق، ص: ٩٤.
١٥- فلادمير كاكسيمنكو: الانتليجانسيا المغاربية، ترجمة عبد العزيز بوباكير، دار الحكمة، دار النهضة، الجزائر - ١٩٨٤، ص: ٧٦، ٧٧.
١٦- عبد القادر جغلول: مدخل لقراءة فرانز فانون، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد ١٠٤، أكتوبر - ١٩٩٤، ص: ٢٣٠.
١٧- الصغير بن عمار: فرانز فانون من التمرد إلى الثورة، مجلة الرواية، الجزائر، العدد ١، جانفي - ١٩٩٠، ص: ١٦٤.
١٨- فرانس فانون: معذبو الارض، ترجمة السيدة منور، تقديم لـ. شولي، موفم للنشر، الرغاية الجزائر - ١٩٩٠، ص: ٢٠.



الدراسات والبحوث



من صور الحياة في الحيّ الشعبي

د. عبد الكريم الأشتر ❀

لم يتبق في ذاكرة الصبي، من سني طفولته، إلا صور قليلة تجمعها سوق الحي الصغيرة التي كانت دكان أبيه تشغل أحد أطرافها، من جهة الجامع، قريباً من بابه العريض. وكان الصبيُّ، حين يتخطى هذا الباب، يحاول أن يتهجَّى الكلمات المحفورة في الحجر، من فوق القوس. وقد عرف، من بعد، أنها تؤرخ لبنائه، وتُعرِّف باسم بانيه المدفون في رواقه، من أيام المماليك (بُردَّبِك). وحفظ لمنبره مكانته التاريخية، إذ كان صُنع في المكان الذي صُنع

❀ أستاذ جامعي وباحث في التراث العربي.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

فيه منبر المسجد الأقصى الذي صُلِّيت فيه الجمعة الأولى، بعد فتح بيت المقدس، بحضور فاتحها العظيم (صلاح الدين)، ولم يكن مثلها لغيره من منابر الجوامع في مدينة (حلب).

كانت السوق تمتد امتداداً تقوم الدكاكين على جانبيه، ويتصدره مخفر صغير يضم بعض رجال الشرطة، ويتفرع من جانبيه امتدادان مثله، ينتهيان إلى الأحياء المجاورة، ويقف عندهما عالَم الصبي.

ثم لا يذكر، بعدها، إلا عدداً قليلاً من الناس. كان بائعو الحليب من (حارة البساتنة) - وهي تضم العاملين في البساتين القريبة من المدينة - يصطفُّون في جانبٍ من السوق. ويقوم أحد الفُرنين في الحي، قريباً من البيوت الخشبية التي بناها المهاجرون الأرمن، وسمَّاها الناس من حولهم: «برَّاكات الأرمن». ويقوم الثاني في وسَط السوق. ويملكهما كليهما عمَّان من أعمام الصبي.

كانت للصبي، في الفرن الأول، ذكريات يكاد اليوم لا يصدق صورتها الغريبة، فقد وجد نفسه يوماً يجلس في مدخله، عند بسطته المكشوفة «الطابونة» يبيع الخبز، وبيده عصا طويلة، في رأسها مسمار، يجرُّ به الأرغفة إليه لينقلها إلى الميزان المنصوب أمامه. وكان سمِعَ أباه يقول: إن عمَّه، صاحب الفرن، لم يرزق ولداً يعينه، فاستعان بالصغير من أولاد أخيه! على أن الصبي كان فخوراً بعمله، يرى نفسه، وهو يؤديه، يشبه أن يكون واحداً من رجال السوق العاملين فيه.

وكان مقهى السوق، ببابيه العريضين، يقوم إلى جانب الفرن، ويملكه عم الصبي أيضاً. وللصبي فيه طائفة أخرى من الذكريات، ينهض من خلالها دخان النارجيلات السابح في سماء المقهى. دخله يوماً فرأى، في صدره، مسرحاً منصوباً يعتليه رجل وجده يصيح في الناس، وهو ينفض يديه:

- انظروا! الكيس الذي رأيتموه في يدي، تجدونه في جيب هذا الواقف بالباب!

نظر الصبي فرأى الرجل يُدخل يده في جيب سرواله العريض فيُخرج كيس النقود منه!

ويذكر الصبي أنه دخل «البرَّاكات» يوماً، فوجد الناس فيها يعيشون على نحوٍ لم يعرفه في أطراف الحي. الناس في «البرَّاكات» تختلط حدود بيوتهم، فلا تفصل بينها إلا قواطع رقيقة من الخشب، وتتجاور

مجالسهم، ويقترب بعضها من بعض. وقد مضى زمن طويل قبل أن يحيط الصبي بحقائق حياتهم، ويتصل بجوانبها الأخرى.

ولم يغادر بعض رجال السوق ذاكرة الصبي، من بعد. وكان لكل منهم أثر فيها صحبه إلى اليوم. فمنهم (الشيخ صالح)، شيخ الكُتَّاب، الوضيء الوجه. كان كُتَّابه قريباً من باب الجامع، إلى جانب حوض الماء المستطيل الذي يقف المصلُّون على أطرافه يتوضؤون. وكانت له نافذة يطل منها على الطريق، يسمع المارُّون منها أصوات الأولاد وهم يرددون بعض سور القرآن القصيرة. وكانت للشيخ صالح قصبة طويلة يمدّها فوق رؤوس الأطفال، ينقرها نقراً خفيفاً إذا تلهَّوا عن ترديد الآيات. وربما اختلطت الأصوات في أطراف الكُتَّاب اختلاطاً شديداً دلَّ المارِّين، من جانب النافذة في الطريق، إلى مكانه.

ويذكر الصبي أيضاً (عفيفاً) الذي درج الرجال في السوق على أن ينادوه نداءً مرخَّماً كان هو نفسه يضحك له: (عفّو)، يراهم يتحببون به إليه. كان من (حارة البساتنة)، وأهله، من رجال السوق وباعة الحليب، يرضيهم أن يقبله الناس من حولهم، في الصورة الزَّرِيَّة التي يظهر فيها وهو يقطع السوق رائحاً غادياً، في سرواله الأسود العريض وقميصه المشقوق عند الصدر. لم يكن يتأخر عن عون من يدعوه إلى العون، وهو يصيح بصوته الخشن ملبياً دعوته:

– هه... هه... يالله!

ومؤذن الحي (الحاج رحمو) الذي عرفه الصبي، منذ طفولته، رجلاً سمِّحاً، يرضى، وهو يصعد درجات المئذنة، أن يلحق به الصبي ويقف إلى جانبه، يطلُّ على بيوت الحي، يسمع أذانه، ويتتبع صداه. وقد يستجيب الصبي لدعوته، حين يدعوه إليه، فيحمله بيديه ويضعه على أولى درجات المئذنة، ويتركه يتسلقها وراءه.

وأبو أحمد (اللولو) الذي شاعت عنه في الحي شائعات عكوفه على تعاطي المخدرات. كانت له، إلى جانب الفرن، دكان صغيرة، يعرض إلى جانب بابها بعض الخَضروات، ويرفع صوته العريض الأجش بالنداء عليها. وقد ضاق به الأمر يوماً، وهو ينادي على الباذنجان المعروض، فخلع فردة حذائه الأحمر (الصرماية) وأخذ يضربه بها، كأنه يحمّله ذنب كساده، ويخفف عن نفسه بعض إحساسه بالقهر.



ويذكر، مع هؤلاء، (أبـا عقيـل) الذي أضاع عقلـه، فأخذ يمشـي في السـوق، هادئـاً لا يـؤذي أحـداً، يلُـفُّ نفسه بجبَّة مـلأت وجهها وظهرها ألوان الرُّقَع المختلفة. وقد يناديه أولاد الحـي فـلا يلتفـت إليهم. أغرى الصبيَّ هدوؤه يوماً، وكان يغسـل لأبيـه علبـة اللبن الفارغة، يحكُّ جدرانها اليابسة بسكين حادَّة صغيرة. فلما رآه مقبـلاً، رفع السكين وأخذ يهزّها في وجهـه، فانقلبت سحنة الرجل، وهاج في وجهـه هياجـاً شديداً، فجـرى الصبي في السوق خوفاً منـه، فحمل (أبو عقيل) علبة اللبن الفارغة وقذف بهـا، يريد أن يصيب الصبي. وكان أبو أحمـد (اللولو) واقفاً في مقدمة دكانـه، فوقعت في بطنـه، وانقلب يصيـح مـن الألم. ورآه الصبي وهو يجري، ووقع في نفسه أن يموت الرجل من ألم بطنه، فأمضى بعدهـا أياماً صعبة، قبل أن يخمد صدى الحادث في السوق.

وعرف الصبي، من نساء السوق، اثنتين. كانت الأولى منهما مغنية يذكرها الناس في السـوق باسـم (الخوجة)، وتُعـرف أحياناً باسمها: (بهية السودة)، تُغنِّي في الأعراس، وفي بعض المناسبات الأخـرى. يُنصَب لها، في حـارات الحـي المختلفـة، «تخـت» من الخشب، تحمي ظهـره العوارض الخشبية، وتتحلَّـق العازفـات من حولـه، فتغنِّي فيه

أغـــاني مختلفة، وتردِّد العازفات معها بعض مقاطعها.

يذكر الصبـــي أنه حضـــر، وهو لا يعي معـــاني الأشياء وعياً سليماً، حفلةً في (حارة البساتنـــة)، تداعت نساء الحي إليها، وتردَّد فيهن أن (بهية السودة) ستغني فيها. ووجد الصبي نفسه واقفاً على كرسي عريض، في أرضٍ واسعةٍ عُرفت بها بيوت (البساتنة) التي تمتلئ عـــادةً بالعَنْز حين تقدُم مع أهلها من البساتين، وقد امتـــلأت ضروعها بالحليب، لتُفـــرَغ عنـــد الصباح الباكـــر، في السطول الكبيرة، ويقف بها أصحابها في السوق، أمام الجدار الذي يقفون فيه.

بـــدأت (بهية السودة) تخـــرج من فتحة مهيَّأة، فتقف علـــى «التخت»، وتقدِّم بعض الوصْـــلات الغنائية، والصبـــي مشغول بما حولـــه. حتـــى إذا تقدم الليل وجـــد النسوةَ جميعَهـــنَّ، من حوله، يتحوّلن بأنظارهنَّ إلى «التخت»، وقـــد انتصبت فيه (بهية السودة) بقامتها الفارعة وسروالها العريض وقميص الرجـــال المفتـــوح عند الصـــدر، و«بالحَطَّة والعِقـــال» علـــى رأسها، وبيدهـــا لفافة تبغ ينتشـــر دخانهـــا من حولهـــا، وراحت تغنّي، وهـــي تميل برأسها علـــى الجانبين، وتنفث الدخان من فمها:

«أدِّيني شحْطَه

ألله يْديمكْ

لْأداوي راسي

يستُر حريمك»

ظل الصبي بعدهـــا يذكر هذه اللازمة، ويسترجـــع صورة (بهية الســـودة)، وهي في صورة الرجال، تختم الحفلـــة، والنساء من حولها يسترجعن اللازمة مع العازفات.

ثم تمرُّ الأيام، ويسمع الصبي، في إحدى الليـــالي، لغَطاً في أرض الدار، فيُطلُّ عليها، ليرى جمعاً من النسوة، فيهن امرأة محجَّبة، عرف أنها (بهية السودة) المغنِّية، وقد غادرت سيرتهـــا الأولى. تقدم الصبـــيُّ يطيل النظر إليها: وجـــهٌ ظاهر السُّمرة، لطيف التكوين، أحسَّـــت به فرفعـــت بصرها إليـــه: عينان أتعبهما السهر الطويل وإن لم يذهب بمعاني النظـــرة الحانيـــة فيهما. وعـــرف الصبي، مـــن بعد، أن (بهية الســـودة) لم تعرف زوجاً يرعاها، وحُرمت من ولدٍ تضمه إليها!

وكانت الثانيـــة (لُونه) الصبية المسيحية الجميلـــة. كانت تقف أحيانـــاً على الدكان، والصبي فيها، تشتري التوت، فيحار الصبي

في إكرامهـا، ويتأنق في تشكيـل ما تشتريه وتزيينه، واختيار أحسن ما عنده لها!

وعرف الصبي أيضاً، من رجال السوق، أعمامه وأقاربه. منهم من عُني بالكِتاب، مثل (الشيخ إبراهيم) الـذي ينصرف، في دكانه الصغـيرة، إلى تجليد المصاحـف والكتب، ويـتردد عليه الصبي، بعد أن دخل المدرسة، يسأله أن يرمِّم له بعض الكتب الممزقة.

ومـن أقاربـه رجـل آخـر، كان يجمع، من حولـه، بعض رجال الحـي يكلِّمهم في اللغـة! وقد سمعـه الصبي يومـاً يصحح لهـم اسم «الفأرة»، يزعـم أن الناس تخطئ فيه، فإنما هي «الفـارَّة»، لأنها تفرّ بنفسها ممن يريد أن يصيدها! وكان جميل الخط، يذكر الصبي أنه دخـل كُتَّاب الحي، فخطَّ على اللـوح المنصوب فيه أول الآية الكريمة «ق....والقرآن المجيد»، فكان في الناس مَن يديـر رأسه يتملَّى الآية مـن نافذة الكُتَّاب، مخطوطـةً علـى اللوح. ويلحظهـم الصبي فيداخله إحساس عميق بالزهو!

وعرف من أقاربه شيوخـاً كان بعضهم ينصـرف إلى الأذان، وبعضهم يؤُمُّ المصلِّين. كان (الشيخ إسماعيل) يؤم المصلين في جامع صغير يُعرف، عند أهـل الحي، «بالمعضَّم»، كان، فيمـا مضـى، زاويـةً لأحـد شيـوخ المتصوفـة، يلقَّـب «بالمعظَّـم». وكان يتردد أيضاً علـى جامع «العثمانية»، خارج الحي، قريبـاً من أحد أبواب حلـب القديمة (باب النصر)، بُني أيـام الدولة العثمانية، يحضر دروس النحو، وينقل إلينا بعض ما يشهد من طرائفها. حكى لنـا يوماً أن أحد المتعلمين، سأل زميله، يريد، مـن سؤاله، وجه الشرع وحده:

- «أفي الله شك»؟

فرد زميله، وقد انحرف، دون قصدٍ، عن مقصد زميله السائل، إلى مسائل النحو:

- «في المسألة وجهان»!

وسمعه الطلبـة من حوله، فارتمَوا عليه بنعالهم!

كان الشيـخ إسماعيل زوج عمَّة الصبي. وكان ابنه صبري - الأستاذ الدكتور، من بعد، العميـد الأول لكلية الآداب، حين أنشئت في جامعة حلب - ينقل إلينا، وهو يضحك، بعض الطرف عن أبيه. ولكـن (الشيخ إسماعيل) كان معروفاً بطيبته الخارقة في الحي، يهب سائله مـا في جيبه دون تردد! وكان الصبي وأخواه يلجؤون إليه، إذا نزلوا حمّام السوق، فيتـولى غسل رؤوسهـم وتنظيفها، ويهيئهم للخروج!

وكان لولـده (صـبري) كرسيٌّ مجانيٌّ في ثانويـة المدينة، فكان يحضر إلى البيت، مرة واحـدة في الأسبوع. وقد صحبـتْ الصبيَّ عمتُه يومـاً، مع جمْعٍ من النسوة، إلى مقْبُرة قريبـة من الثانويـة، فلمح الصبـيُّ عمتَه تتصـرف عمَّن حولهـا وتطيـل النظر في جدرانها، فعرف أن حنينها إلى ولدها غلبها على نفسها، فقطعها عن النساء من حولها.

وكان بيت العمَّة قريباً من بيت الصبي. فكان إذا اعتلى سطحـه أشرف على بيتها، لالتصاق البيوت، في الحيِّ، بعضها ببعض، فيرى «تنكات» الفـلِّ في أرض الدار، ويرى، أحيانـاً، ابن عمته (صـبري) يتخذ مجلسه قريبـاً منها، وفي يده كتـاب يقرأ فيه. وقد علِقتْ هذه الذكرى بنفس الصبي، لا تفارقه إلى اليوم، فقد كانت صحبته لابن عمته، من بعد، طويلة مؤثِّرة!

أما (الشيخ عمر)، أخو (الشيخ إسماعيل)، فكان يرفـع الأذان في جامع الحي المجاور. وكان قريباً من الصبي، بعد أن زوَّج ابنته من أخي الصبي الأكبر. فكان الصبي يتردد على جامع الحي، مع ولد الشيخ، يقضيان بعض الأماسي فيه. وكان يحسُّ الرهبة حين يخلو الجامع مـن المصلِّين، وتغشـاه ظلمة الليل وسكونه.

وكان (الشيخ عمـر)، في رمضان، يتولى إيقـاظ أهـل الحـي في ساعـات السحَر، ليتناولوا سحورهم. يقف على أبوابهم وبيده طبلـة صغيرة يضرب عليها، فيناديهم. على عادة المسحِّرين في حلب. بأسمائهم، صغاراً وكباراً، يدعوهم إلى تناول السحور، قبل أن تحين ساعة الإمساك عن الطعام، ويبدأ يوم جديد مـن رمضان. ولهـذه الساعة ذكرى خاصة عند الصبـي، فقد حدَّثوه أن مولده كان في مثـل هذه الساعـة، وقد وصل نداء المسحِّر إليهم، ووقف على الباب، فدعاه أبو الصبي أن يضيف اسـم الصبي إلى أسماء أهل البيت!

ويذكـر الصبي أن فرحته بهذه الساعة، منـذ وعى مـا حوله، كانـت لا تغيب عمن حوله. وقد دعـاه (الشيخ عمر) مرة إلى أن يرافقه ويتـولى معه إيقـاظ النائمين، فلم يتأخـر عـن الاستجابة، ووقـف معه على الأبواب، يناديهم بأسمائهم!

ثـم فُجع (الشيـخ عمر) بوفـاة زوجته (أمينة)، وكانت تعاني من مرض السل. وقد احتجبـت، بسببه، عن مخالطـة الأهل من

حولها. ويذكر الصبي، على نحوٍ غامض، أنه رآها مرة، من خلال زجاج النافذة، تقطع البيت الذي حُجبت فيه، فتداركه أسىً غامض ما يزال إلى اليوم يُحسُّه حين يذكرها. وتطلّع (الشيخ عمر)، بعدها، إلى امرأةٍ عرفها، تردَّد اسمها على مسمع الصبي مراتٍ كثيرة: (عزيزة)!

ولكنْ كان لا بد أن يمضي العام كله على وفاة (أمينة)، قبل أن يدخل (الشيخ عمر) بزوجته الجديدة. فلما مضى العام كان (الشيخ عمر) قد تغيرت صورته في أعين الناس من حوله، فبدؤوا يتناولونه في أحاديثهم وسمَرهم. يقولون: إنه بدأ يرتدي البنطال. وكان لباساً حديثاً عندهم. من تحت الجبة، ويتأنق في اختيار القميص من فوقه. ثم سمعهم يقولون: إنه يطرق على (عزيزة) الباب، فإذا تساءلتْ، مِن ورائه:

- «مَن الطارق»؟

أجاب الشيخ بصوت ناعم:

- «عمر العصفور»!

وكان عمُّ الصبي، صاحبَ فرن الحي الأول الذي عمل الصبي فيه، قريباً من (البرَّاكات)، حادَّ المزاج، تبرز إحدى عضلات رقبته، إذا غضب، دلالةً على بلوغه أقصى درجات الانفعال! وقد غضب يوماً على العامل الذي يقف عند فتحة «بيت النار»، يُدخل، على طرحته الطويلة، أرغفة الخبز ويقلِّبها فيه. فهجم يريد أن يُدخله فيه، ولا يقبل أن يُراجَع فيما نواه! ثم لم يسكن غضبه إلا بعد أن تدخَّل رجال السوق، فشفعوا للعامل عنده.

وكان اتخذ لنفسه زوجةً مسيحية، أعلنت إسلامها. وكانت بارعة في صنع الألقاب لأولاد الحي. وهي التي سمَّت أحدهم (بقبوق)، وسمَّت الآخر (حفتونة)، وأولاداً آخرين في السوق.

ولم يكن لعمِّه الآخر، في فرن الحي القائم في وسْط السوق، مثلُ هذا المزاج الحاد. وكان له ولدان، يذكر الصبي أن أكبرهما انتصر له حين رأى واحداً من رجال الحي يضربه، فأخذته العزَّة بوحدة النسب!

ثم يتبقى من رجال الأسرة في الحي، ممن يذكرهم الصبي، عمّان: الأول صاحب المقهى في الحيِّ القريب من حيّ الصبي، وكان رجلاً كريماً عزيز النفس، يولم لرجال حيِّه وليمة ضخمة، في صباح اليوم الأول من أيام العيد. وقد دخل الصبي يوماً بيته في مثل هذه الساعة، وجلس إلى مائدته.

كان طويــلاً عريضــاً مثل العــم الآخر صاحب فرن الحي الثــاني، ولكنه كان قوي الإحساســ بوحــدة الأسرة. يذكــر الصبي أنه أوصاه مرة بــأن يجمع لابنه بعض كتبه المدرسيــة، وكان الصبي يعمــل، في أول كل سنــة درسية، في شــراء الكتــب المستعملة وبيعهــا في الميدان الواسع، عند باشورة باب المدينة القديمة (باب النصر)، وهذه واحدة من ذكريات الصبا، لم تكن تفارقه في كل مرة يجتاز فيها هذا الميدان!

يذكــر الصبي أن عمَّه ضم يده حينذاك إلى صــدره، وأبــى إلا أن يدفــع لابن أخيه أثمــان الكتب. وكانــت له، عنــد الصبي، مكرُمــات يذكرها حين يصحــب رفاقه إلى المقهى، يشغلــون أحد مجالســه، فيوافيهم عمــه بأقداح الشاي إكرامــاً له، في حضور رفاقه الصغار.

والعــم الثــاني كان أصغــر أعمامــه، افتتــح لنفسه دكانــاً في الســوق يبيع فيها الفول المدمَّس. يقف، وبيــده المغرفة، على رأس (الجرَّة)، يصــبُّ الفول، ويضيف إليه ملحقاته من الأحماض والتوابل.

وكان رجــال البلدية الموكَلــون بفحص مــا يُقدَّم للناســ من الأحماضــ والتوابل، يــزورون الدكاكين التي تبيع الفول المدمَّس، يطمئنون إلى التزام رجالها بسلامة موادِّها وأحماضها، ويحملون معهــم، أحياناً، عيّنة مــن الحمض يتولَّــون تحليلهــا في المعامل المخصصــة، خوفاً مــن أن يُكتفى فيه بملح الليمون!

وسمــع الصبــي أن رجــلاً مــن هؤلاء الرجال زار عمَّه وهو يصــبُّ الفول، يسأله عــن طبيعة الحمضــ الذي يصبُّــه فوقه. ويبدو أنه لم يطمئن إلى جواب العمِّ، فأخرج، مــن محفظته، زجاجة صغيرة يريد أن يأخذ عيّنةً منه. ولحظــه العمُّ، فاصطنع الغضب الشديد، وحمل إنــاء الحمض كله فسفحه على الأرضــ، في احتجاج صارخ على جرأة رجل البلدية في تكذيبه!

ولكنه، إلى هذا، كان رجلاً طيباً، محبوباً من رجــال الحــي. وكان له ولــدان، طاب لأحدهمــا أن يسير وتحــت إبطه كومة من الجرائد، يُظهر أنه من النخبة المثقفة!

❀ ❀ ❀

كان هذا هو عــالَم الصبي الذي أمضى فيــه سني طفولتــه الأولى، قبــل أن يدخل

المدرسة. وقد ملأتْ وقائعُها دَوْر صباه الأول، فلم يفارق فيه عالَم الحي، وإن فارق حدوده إلى الأحياء القريبة.

على أنه يطيب له اليوم أن يزور سوق الحي، فيقطعَ طرقاته، ويتتبع ذكرياته فيه، فينظر في دكاكينه، ويزور الفرن الذي جلس يبيع فيه الخبز، ويقف على دكان عمه التي كان يبيع فيها الفول المدمَّس، ويدخل الخان الواسع الذي كان يجمع دوابَّ الحي في الليل، ويتأمل المخفر الذي يقوم في صدره، والفسحة التي كان يلعب فيها!

وقد يقطع الطريق إلى الزقاق الطويل الذي يقوم فيه بيته، فيقف يتأمل أحجاره، يتمنى أن تتاح له زيارة البيت الذي ولد ونشأ فيه، فيدخل غرفه، ويصعد درجه، ويذكر، عند كل زاوية من زواياه، موقفاً وقفه فيها.

ويسأل نفسه أحياناً: أليس، إلى النشأة في هذا الحي، يعود ميله العميق إلى البساطة في تناول الأشياء، ونفوره من التكلف لها، ورعايته الدائمة للعمل مهما أزرى بصاحبه، أو قلَّل من شأنه؟ ألا تعود إليه ألفته للآخر مهما بدا مختلفاً عنه، وقَبوله له وسعيه إليه؟ ألم يعلِّمه الإخاءَ لأصدقائه وجيرانه ولو خالفوه الرأي أو خالفوه العقيدة؟ ألم يكن للجوار، في هذا الحي، على عكس ما يراه اليوم في جيرة الأحياء الحديثة، معنى يقرِّبها من قوة الإحساس بروابط القربى؟

يكاد، وهو ينظر اليوم في السوق، يرى رجالها واحداً واحداً: يرى (اللولو)، ويرى (أبو راسين) و (أبوفتاق) و (القولجي) و (بقبوق) و (حفتونة) و (الشاه) و (هنُّود) و (عفُّو) و (حمُّوكة) ومَن يلوذُ بهم. ألم يلجأ إليهم؟ ألم يختبئ في بعض بيوتهم، ومن ورائه مَن يطلبه ويسأل عنه؟ ألم يمتح الماء من بئر الجامع، في كل يوم مرتين، ويصبه في الإبريق الصغير الذي يحمله معه من دكان أبيه، فيسقي مَن يسأله السقيا من رجال الحي؟

ألم يدلف إلى «قِبليّة» الجامع، وقد أنهكه الجري مع الأولاد في السوق، فيستلقي على بُسُطها، بعد أن يطوي حذاءه ليجعل منه وسادة يدسَّها تحت رأسه؟

ألم يتملَّ بيوت الحي، بيتاً بيتاً، وهو يطلُّ من المئذنة، ويسألُ (الحاج رحمو) عمن يرى من أصحابها، ويناديهم أحياناً بأسماء أولادهم؟

ألم يخطَّ على جدران الحي أسماء وصفاتٍ وجملاً يركِّب منها رسائل يهديها إلى بعضٍ من رفاقه وأولاد جيرانه فيه؟

ألم يركب السطح في بيته، في رمضان، وقد أزِف وقت المغرب، ويأخذ ينظر في مئذنة الجامع، ويصيح فيهم، وهو يلوِّح بيديه:

- «شعلتْ، لأ، شعلتْ»؟

ألم تتكوَّن، من هذه المواقف والمَشاهد في سوق الحي، وما خلَّفت في نفس الصبي من المعاني والأحاسيس، حقائق الحياة التي نشأ عليها، وظل يحن إليها من بعد؟.

الدراسات والبحوث



الإنسان والعدوان

د. طه النعمة ❀

تمهيد:

يكتسب العدوان aggression أهميته في حياتنا للأسباب الآتية:

أولاً: لأننا نمارسه في سلوكنا اليومي دون أن ندري أحياناً، ونقع ضحية له ونعاني من تأثيراته دون أن نعرف مصدراً لهذه المعاناة في أحيان أخرى.

ثانياً: لأن الكثير من المظاهر السلوكية الإيجابية والسلبية، السارة والمحزنة، اللاذة والمؤلمة يؤدي العدوان دوراً أساساً فيها.

❀ استشاري في الطب النفسي من العراق الشقيق.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

ثالثاً: لأن الكثير من الطقوس والمراسيم والتقاليد والعادات والقوانين هي نتاج للعدوان أو وجدت بتأثير منه، رغم أننا نجهل أو نتجاهل الدور الإيجابي الهام الذي يؤديه العدوان في حياتنا الاجتماعية وما يضيفه هذا الدور عليها من غنى وتنوع.

رابعاً: لأن العدوان يتخذ، في أحيان كثيرة، مظاهر بالغة العنف في العلاقات بين البشر لدرجة يقال فيها إن الإنسان يكاد يكون الحيوان «الراقي» الوحيد الذي يقوم بقتل أبناء نوعه على نحو متعمد ومخطط له.(1)

خامساً: لأن معطيات «سيكولوجية» العدوان تحتل مكاناً بارزاً في التعامل النفسي على المستويين التعبوي والسوقي في مجال ما اُصطلح على تسميته الحرب النفسية.

سادساً: غالباً ما يتم الخلط بين العدوان والعنف بحيث يستخدم أحدهما وكأنه مرادف للآخر، والحال إن العنف قد يكون أحد المظاهر العديدة للعدوان إلا أنه ليس المظهر الوحيد، إذ إن أشد أعمال العنف فتكاً يمكن أن ترتكب دون أن ترافقها أية مشاعر أو دوافع عدوانية، وخير مثال على ذلك ما يقوم به القتلة المحترفون. وبالمقابل فإن الكثير من الأنماط السلوكية والاتجاهات التي تخدم أهدافاً عدوانية والانفعالات المعبرة عنه لا تتسم البتّه بأية مظاهر للعنف.

لا بد من الإشارة هنا إلى أننا في محاولتنا إلقاء الضوء على العدوان، فيما يأتي، سوف يجري النظر إلى الإنسان بحسبانه جزءاً لا يتجزأ من العالم الطبيعي تنطبق عليه القواعد والقوانين ذاتها المنطبقة على جميع الأنساق الحية في ذلك العالم.

ما العدوان؟

جاء الاهتمام بالعدوان متأخراً نسبياً، كما إن الموقف منه عكس، منذ البداية، التفسيرات المتعارضة التي تتبناها المدارس الفكرية المختلفة. فموقف السلوكيين يتسم بالوضوح ولكن أيضا بالبساطة، إذ إن للسلوكيين التقليديين رأي معروف مفاده أن الإنسان يولد صفحة بيضاء تملؤها فيما بعد خطوط التشريط والتعلم، وبذا فالعدوان مكتسب ويتم تعلمه من البيئة. إلا أن السلوكيين المحدثين والسيكولوجيين

التجريبيين وجدوا أن هــذا التفسير موغل في التبسيــط، فخــرج دولارد ومساعــداه دوب وميلــر في أواخر الثلاثينات بمقولتهم الشهيرة حول الإحباط والعدوان[٢]. والصيغة المبسطة لموضوعه الإحباط- العدوان هي أن الإحباط ينتج حالة من التأهب أو الاستعداد لفعل عدواني وإنَّ كل سلوك عدواني لابد أن يكون مسبوقا بقدر من الإحباط.

سيطــرت هــذه المقولة، خــلال العقود الثلاثة اللاحقة لظهورهــا، على اتجاهات البحــوث والدراســات التــي حاولــت فهم العــدوان في المختبر، ممــا أسهم في تسليط الضوء على الجوانــب الفسلجية لإستجابة العــدوان. ورغم الحماســة التي قوبلت بها أول الأمر إلا أنّ بريقها أخذ يخبو تدريجياً بتأثير من الاكتشافات الحديثة والتفسيرات المثيرة القادمة من العلوم العصبية والأحياء النشوئية والإيثولوجيا وبالاستناد إلى المبادئ القديمة المتجددة للتحليل النفسي. وليتحدد دور الإحبــاط في أنــه يوجــد حالــة مــن الاستعداد للعــدوان، دون أن يكون السلوك العدواني مشروطاً بوجود الإحباط.

وعلى الرغم من أن التحليل النفسي فتح الباب لدراسة اللاشعور واستكشاف الدوافع الأوليــة المختلفــة، ورغم البصــيرة النفاذة والملاحظــة الثاقبة لأبــي التحليل النفسي، إلا أنه بسبب نظرتــه «الإيروسية» ومذهبه المثوي، أخطــأ طريقاً كانت يمكن أن تكون ممهدة نحو الريادة في إعطائنا فهما حقيقيا للعدوان، رغم اقترابــه الشديد من ذلك في بعض مؤلفاته المتأخرة.

لقــد أقلقــت سيجمند فرويــد مظاهر العدوان التي كان يلقاها في كل عطفه خلال عملــه محللاً وفي ملاحظته لمجريات الحياة اليوميــة. فلــم يجد مناصا مــن الاعتراف بوجــود دافــع أولي وراء هــذا الأمر. ولكن الدافع الأولي أو الغريزة لديه يؤدي إشباعها إلى خفض التوتر (اللذة) بينما هذه الغريزة، كمــا شاهد آثارها، مكــدرة ومؤلمة. من هنا قادتــه مثنويته وتأثــره بالاتجاهات العلمية السائدة في عصره -خصوصاً فهمه للقانون الثاني «للديناميكا الحرارية» و«الإنتروبي»[٣] - إلى أن يطلــق على هــذه الغريزة غريزة المــوت (ثاناتوس) في مقابــل غريزة الحياة (ايروســ). وافترض أن هــذه الغريزة التي يشــكل العدوان أحــد مظاهرها تعمل على

إعادة الكائن الحي إلى الحالة السابقة لتشكل الحياة، إذ إن الموت والتحلل هو العاقبة النهائية لكل أشكال الحياة العضوية.

ويعود الفضل لألفرد آدلر في أنه أول من أشار إلى أن إحدى أهم القوى التي تحرك الإنسان هي النزوع إلى السيطرة وتوكيد الذات، وهذه الإشارة ستكون لاحقا إحدى المعالم المساعدة على فهم الظاهرة النفسية العدوانية. إلا أن عدم قدرته على ربط هذا الاكتشاف الهام بالإطار العام للقوى الغريزية النشوئية قاده نحو منحى أقرب إلى الفلسفة منه إلى العلم.

وربما يكون من المثير للتأمل أن يبتدع كارل كوستاف يونغ وهو المثالي النزعة، الفكرة القائلة بأن النفس البشرية، كما هو حال الكائن البشري العضوي، مرت وتمر بمراحل نشوء واستحالة، وأن البدايات الأولى والتجربة النفسية الممتدة عبر الزمان للنوع البشري مخزونة بكاملها في ما أسماه باللاشعور الجمعي. وأن هذا اللاشعور السلالي البدائي، بما يمتلك من



تنوع وبصيرة، هو الأصل في تكوين الحياة النفسية للفرد وفي قيادتها.

ربما يعطينا ما تقدم فكرة عما كان بإمكان هؤلاء المفكرين الثلاثة فعله لو أنهم استمروا في العمل سوية! لقد كانت أمامهم أحجية، كتلك التي واجهت العميان في القصة المعروفة، وقد أمسك كل واحد منهم جزءاً من الحل، إلا أن العناد إضافة إلى الرغبة في توكيد الذات، وهذه مفارقة لا تخلو من مغزى، منعت اجتماعهم والاتصال

فيما بينهم منذ افتراقهم التاريخي في بداية العقد الثاني من القرن المنصرم.

على العموم، عدّ التحليل النفسي العدوان، ابتداءً، انحرافاً عن السواء يتعين التعامل معه علاجياً، ثم عده، فيما بعد، نزعةً غير مرغوب بها. ولم ينتبه إلى ضرورته جزءاً من التراث البيولوجي الحافظ للحياة والمطور لها إلا في وقت متأخر. لذا فالموقف الأولي للتحليل النفسي لم يختلف كثيراً عن مواقف السيكولوجيين التقليديين من سلوكيين وتجريبيين. فهم لم يشيروا، على سبيل المثال، إلى إمكانية القضاء على الباعث الجنسي أو تعديله بالتعلم أو الحد من مكافآت الإشباع الجنسي، لأنهم اعتقدوا أن الجنس إيجابي بينما العدوان سلبي وهنا يكمن، في اعتقادنا، أساس الالتباس.

وعلى الرغم من أن قلة من المحللين النفسانيين تقبلوا موضوعة غريزة الموت الفرويدية، إلاّ إنهم وبدون استثناء التفوا حول المفهوم القائل بأن العدوان غريزة رئيسية مع إقرارهم، آنذاك، بأن هذا المفهوم من شأنه إثارة معضلات عملية ونظرية هامة. إذ بعد أن قدم فرويد مفهومه هذا في العام ١٩٢٠، عدّ العدوان واقعا في الأرض المشتركة بين الجسمي والنفسي أو ما يمكن عدّه ظاهرة جسم- نفسية، لذا فقد بقي مخلصا لقناعاته المبكرة القائلة أن البيانات النفسية لوحدها قد لا تكون كافية لفهم هذه الظاهرة.

وقد أكد هاينز هارتمان وآخرون هذا الاتجاه بالإشارة إلى أن مصداقية موضوعه غريزة الموت ستتقرر، على الأرجح، من قبل «البايولوجيا». ولكن إثبات صحة أو خطأ هذه الموضوعة لن يؤثر قط على مصداقية كون العدوان دافعاً غريزياً. غير أنّ جارلس بريتر يلخص رأي معظم محللي الربع الأخير من القرن العشرين حول الموضوع بالقول «إن الأدلة النفسية المتوفرة المؤيدة لكون العدوان غريزة تبدو لنا مقبولة ووافية، وإننا بلا شك نرحب بأية أدلة مساندة من فروع المعرفة الأخرى، رغم أننا لا نرى أنها ضرورية تماماً. أما ربط العدوان ببنى وفعاليات تشريحية وعصبية وفيزيولوجية وكيمياوية فهو أمر متروك تقريره «للبيولوجيا»». وكان أن تصدت «البيولوجيا»، بالفعل، ممثلة «بالايثولوجيا» لهذه المهمة، مقدمة نظريتها

حــول نشــوء غريــزة العــدوان ووظيفتها وجدواها للفرد والنوع.

«الايثولوجيــا»، مدرســة فكرية اتخذت من دراسة سلوك الحيوان في بيئته الطبيعية مختــبراً لها. وبحسب جوليــان هكسلي فإن كونراد لورنز هو أبو «الايثولوجيا» الحديثة، وذلك لأنه أوجد، ضمن أمور أخرى، تفسيراً جديداً لسلــوك الفقاريات. إذ اعتبره مؤلفاً من وحدات سلوكية، كما هو الحال بالنسبة للتشريــح الذي يتألف من وحــدات بنيوية. ولهــذه الوحــدات السلوكية أســس جينية تم تحويرها خلال الزمــن النشوئي الهائل الامتــداد بوساطــة الانتقــاء الطبيعي إلى إشارات نوعية (خاصة بــكل نوع) تعبر عن حالات أو كيفيات انفعالية واتصالية.

في بدايــة الأمــر رفض لورنــز الموقف الفرويــدي استنــاداً إلى مــا اعتــبره خطأً جسيماً ارتكبتــه الفرويدية عندما أوجدت للمــوت غريــزة. فالغريزة مــن وجهة نظر «الايثولوجيا»، ذات الموقف النشوئي، يتوجب أن تكون لها جدوى في بقاء واستمرار النوع، وهي لا تنشأ إلا لتحقيــق هذا الغرض. إلاّ أنــه يعود فيما بعــد إلى الاعتراف بأنه لولا اطلاعه على إنجــازات الفرويدية المتأخرة وآراء الفرويديــين المحدثــين والأفــكار الأساســية حول الدوافــع والطاقة النفسية وآليات الدفاع لما أمكنه صياغة أفكاره حول العدوان.

يعرف لورنز العدوان بأنه «غريزة القتال داخل- نوعية interaspecific في الحيوان والإنسان». هذا التعريف الموجز والمباشر، لا شك، يوجب بعض الإيضاحات:

أولاً، ماذا يقصد لورنز، هنا، بالغريزة؟ الغريــزة، من وجهة نظــر لورنز؛ هي «عدد مــن الأنمــاط patterns السلوكية رسيّة النشــوء phylogenetic، ينتظــم فيهــا كل مــن الاستثــارة excitation والكــف inhibition بطريقــة يتمــم أحدهمــا الآخر تبادليــاً ليكوّنا نسقــاً متكاملاً، كما لو أن الكائــن يعرف ما عليه عمله للحفاظ علــى الذات وعلــى استمرار بقــاء النوع». وهــذا التعريف للغريزة يستنــد إلى اعتقاد الايثولوجيين بأن الكثير من حلقات السلوك المتتابعة هي برامــج معدة سلفاً في مورثات الوليــد. وإن هذه البرامج توجه السلوك من خلال عدة طرق، من أهمها المثيرات الإشارية

أو المطلقات releasers كما اصطلح على تسميتها. وهي تلميحات في البيئة، تنطوي على أشكال، خلفيات أو أصوات، ذات دلالات منمطة تمكن الحيوان، مثلاً، من التعرف على الأشياء والأفراد الذين سيصادفهم لأول مرة، فتطلق نتيجة ذلك التعرف أنماطا سلوكية معينة ومحددة. والاستخدامات الأكثر شيوعاً للمطلقات ذات طبيعة اتصالية تتعلق بالأنشطة ذات الأهمية البالغة لبقاء الكائن واستمرار النوع مثل الصيد وجمع الطعام والغازلة والقتال وتجنب الافتراس والعناية بالصغار. فالغريزة بهذا المعنى هي برامج جاهزة تشغل غالباً بوسيط مثير إشاري أو مطلق.

ثانياً، لماذا خص لورنز العدوان داخل - نوعي دون غيره؟ على الرغم من أنه لا ينكر وجود صور بين- نوعية interspecific للعدوان ولكنها ليست المقصودة هنا لسببين:

أ - لأن ضربة مخلب الأسد الموجهة إلى فريسته وتلك الموجهة إلى غريمه تبدوان متشابهتين في الظاهر، إلا أن الدوافع الكامنة للصياد وانفعالاته تختلف كل الاختلاف عن تلك الخاصة بالمقاتل - والغريب أن غالبية من ناقشوا موضوع العدوان وقعوا في التباس الخلط بين الاثنين - فحمار الوحش، مثلاً، لا يثير في الأسد من دوافع العدوان إلاّ بقدر ما تثيره دجاجة مشوية من دوافع مماثلة لدى إنسان جائع. إذ بينما تنتمي الأنماط السلوكية الخاصة بالصيد والانفعالات المصاحبة لها إلى غريزة - البحث عن الطعام- الفمية orality، تنتمي تلك الخاصة بالقتال إلى غريزة العدوان، والفارق بين الاثنين مثل الفارق بين مجموعة من البشر تخرج لصيد الغزلان وأخرى تقوم بأعمال الدورية في الأرض الحرام أو باتجاه مواقع العدو. فالصياد يستمتع بالصيد ويمارسه بمزاج رائق وكأنه يمارس لعبة من الألعاب -وهذا ما يفعله القط كما هو معروف للجميع عندما يبدو وكأنه يتلاعب بالفأر عندما يكون بمتناوله-. بينما المقاتل المقبل على الاشتباك مع عدو يملؤه شعور بالقلق والتوجس مع ما يرافقهما من مظاهر استثارية فسلجية معروفة كالخفقان والتعرق ومغص الأمعاء وجفاف الفم وغيرها. وأخيراً، فإن الأهداف التي

يتوخاها الصياد تختلف تماماً عن تلك التي يتوخاها المقاتل.

ب - لأن ما يهدد وجود النوع، بصورة مباشرة، ليس الحيوان المفترس، وإنما الحيوان المنافس على نفس الموارد البيئية والغذائية. ففي عصور موغلة في القدم، على سبيل المثال، اصطحب الإنسان معه كلبه البدائي المدجن «الدنكو» إلى قارة استراليا. وقد فرت أعداد منه ثم انتشرت في أنحاء القارة وعادت إلى أصولها البرية. إلاّ أن الدنكو لم يتسبب في انقراض أي من الحيوانات التي يفترسها، وإنما تسبب في انقراض المفترسات الكلبية الجرابية التي كانت تتغذى على نفس الحيوانات. إذ على الرغم من تمتع الشيطان التسماني والذئب الجرابي بالضراوة وضخامة الحجم، إلا أن طرق صيدها «المتخلفة» وغباءها النسبي، بالمقارنة مع الدنكو جعلها تهزم أمام فطنة ذلك الصياد وأساليبه «الحديثة». فلم تعد طرقها قادرة على منافسته مما أدى إلى تناقص أعدادها وانقراضها واختفائها من القارة، وما عاد لها وجود إلاّ في جزيرة تسمانيا التي لم يدخلها الدنكو.

إن الطريقة التي تؤثر في نشوء كل من المفترس والفريسة مثال قياسي في كيفية تسبب الضغوط الانتقائية لوظيفة ما في إحداث سلسلة من التكيفات المتقابلة عند الاثنين. فسرعة الطرائد ذات الحوافر أجبرت مطارداتها على اكتساب قدرة هائلة على الوثب مع مخالب شديدة الضراوة. وتحتوي المكتشفات الأُحفورية على أمثلة لا تعد تشير إلى التنافس النشوئي بين أسلحة الهجوم ووسائل الدفاع. هذا التعاطي بين الآكل والمأكول لا يمكن أن يصل إلى المدى المؤدي إلى انقراض الأخير، فهناك دائما حالة من التوازن متوطدة ومتواصلة بين الطرفين. إذ أن أواخر الأسود ستنفق جوعاً قبل أن يتسنى لها اصطياد أواخر حمار الوحش. والملاحظ في الطبيعة أن الفرائس هي التي، في واقع الحال، تمارس سلوكاً عدوانياً تهديدياً وأحيانا هجومياً، تجاه مفترسيها دفاعاً عن نفسها وصغارها وليس العكس. لذا فالقيمة البقائية للصراع، وبالتالي العدوان داخل -نوعي أكثر وضوحاً من تلك الخاصة بالتنافس بين- نوعي. ونظرة عابرة على الوضع الراهن بإمكانها

أن تدلنـــا إلى أن الخطر الحقيقي والوحيد الذي يتربص بالإنسان هو، بدون أدنى شك، الإنسان نفسه.

كيـف يمكـن أن تنشـأ غريـزة مثل العدوان؟

يمكـــن القـــول إن مملكـــة الحيـــوان – والإنســـان منها– تنقســـم، بصورة عامة مع بعضـــ الاستثنـــاءات، إلى فئتـــين، الأولى، حيوانات عاشبة وهي في الغالب اجتماعية، أي إنهـــا تعيش علـــى شـــكل مجموعات أو قطعان، لأن الحياة الجماعية تمنحها فرصة أفضل لحماية نفسها وبالتالي فرصة أفضل لاستمرار النـــوع. ولكن الحيـــاة الجماعية لا تستقيـــم إلا بالتنظيم الـــذي يأخذ شكل تراتب اجتماعي داخل القطيع أو الجماعة، ضمن تدرج هرمي من الذكر الرئيس نزولاً، لكل فـــرد فيه موقعه ومرتبتـــه الاجتماعية التي يلتـــزم بحدودها على وفـــق معطيات تقررها قدراته على التنافس مع باقي أفراد المجموعة. لذا فإن الحيوان الاجتماعي هو حيوان متطلع للمنزلة الاجتماعية الأفضل، لما تحويه من امتيـــازات ومكاسب، ووسيلته إلى ذلـــك منظومة الدوافـــع العدوانية وما يعبر عنها من أنمـــاط سلوكية. فضلاً على أن التراتب الاجتماعـــي يساهم في تخفيف النزاعـــات والصراعات بين أفراد المجموعة الواحـــدة إلى حدودها الدنيـــا، لأن التنازع سيكـــون محصوراً بـــين الأفـــراد المتقاربين في المكانـــة الاجتماعيـــة، وبـــذا فـــإن قائد المجموعة، مثلاً، لا يتوقـــع أن ينازعه سوى عدد محدود من الذكور الذين يلونه مباشرة في المكانة الاجتماعية.

والفئـــة الثانية حيوانات لاحمة وهي في غالبيتهـــا مفترسة صيادة، تهتم، ضمن أمور أخـــرى، بحقوق السيـــادة الإقليمية المتعلقة برقعة مجالهـــا الحيـــوي أو حوزها للصيد والتـــزاوج(٤). حيـــث تقوم بتأشـــير وتحديد مثـــل تلـــك الأحـــواز بوسائـــل متنوعة مثل روائحهـــا الخاصة لتنبيـــه الدخلاء من بني نوعها إلى أن هذا هو حوزها(٥). ويأتي هذا الترتيب للتخفيف، أيضاً، من آثار النزاعات المباشـــرة بين أفـــراد النـــوع، خصوصاً وأن معظمهـــا يمتلك أسلحـــة فتاكة، إذ بدلا من التقاتل المباشر على فريسة أو أنثى، تتنافس الحيوانات الإقليمية على فسحة من الأرض أو المـــاء أو الفضاء تحتـــوي على غذائها أو

شريكها الجنسي وبذا يتم حقن دماء أفراد النوع. وحماية الإقليمية تستدعي وجود منظومة من الدوافع والأنماط السلوكية والانفعالية الموجهة نحو الدخلاء.

ولاعتبارات تتعلق بنشأة الإنسان فقد اجتمعت لديه الدوافع العدوانية الخاصة بالسعي نحو المكانة الاجتماعية إلى تلك الخاصة بحماية المجال الإقليمي، وما يرافق كليهما من أنماط سلوكية استثارية وكافّة. بهذا السياق أقام الإنسان الأول نظاماً اجتماعياً مزدوجاً، فهو صياد وجامع طعام في رقعة من الأرض عليه حمايتها من الدخلاء، وهو أيضاً جزء من جماعة (قبيلة) يتعين عليه القيام بواجباته نحوها وفي الوقت نفسه العمل على تحسين موقعه الاجتماعي فيها متنافساً مع أعضائها الآخرين، فضلاً على أن القبيلة مجتمعة تتنافس وتتصارع مع غيرها من القبائل المجاورة على الأرض الحيوية والموارد الأخرى. في كل الأحوال، تبدو لدينا، هنا، نقاط انطلاق نحو تكوين دوافع غريزية تؤلف قاعدة أنساق سلوكية متكاملة واستجابات فسلجية وعصبية وغددية، سواء ما يعبر منها عن المظاهر العدوانية القتالية الصريحة والسلوك الغريمي التنافسي، مثل حركات وإيماءات التهديد واستجابة الكر والفر، أو ما يعبر منها عن الاحتواء والتنظيم والتهدئة appeasement والكف. في البيئة النشوئية الأصلية يعبر عن التهديد بإطلاق أصوات التهديد المختلفة وإظهار كافة الأسلحة: مناقير، مخالب، أنياب، قبضات، ووضعها في أقرب ما يمكن من عيني الخصم، فضلاً على انتصاب القامة ونفش الشعر أو الريش لإعطاء حجم الجسم تأثيرا تهديدياً أكبر. ويمكن اعتبار اللحية والشاربين لدى الذكر الآدمي من أدوات التهديد إذ كان شعرهما ينتصب على الأغلب في حالات التهديد ليعطي الوجه مظهراً مهيباً ومخيفاً. والكثير من الحيوانات اكتسبت أعضاءً هي عبارة عن إشارات قتالية، مثل، عرف الديك الذي ينتصب عند التهديد ويخر جانباً عند الهزيمة وهذه إشارة تسليم نشوئية لغريمه. كما أن قرون الأيائل والثيران والخراف، وأصوات الطيور وألوان السمك نشأت، في جانب منها، للتعبير عن إشارات إنذارية قتالية. فالزقزقة التي يصدرها عصفور

على الشجرة قبيل الغروب مقصود بها تنبيه الآخرين إلى وجوده ودعوة لهم بالابتعاد لأن المكان محجوز. كما أن ألوان السمك في الحيد المرجاني المزدحم لا تختلف كثيراً عن الرايات التي ترفعها السفن عند دخولها المرفأ لتدل على جنسيتها والمكان المخصص لرسوها وما يتضمنه ذلك من تحذير للآخرين بالابتعاد عنها.

ما هي وظيفة العدوان؟

الآن، إذا ما سلمنا بأن العدوان غريزة، فما هو جدواها؟ وتحديداً ما هي وظيفتها؟ وكيف يكون بمقدورها المساعدة على بقاء النوع ونجاحه؟ بحسب لورنز، فإن للعدوان خمس وظائف تخدم ذلك الغرض وهي:

١- التوزيع المتوازن لأفراد النوع على كامل الرقعة البيئية القادرة على توفير مقومات الحياة. إذ إن النوع المحصور في رقعة بيئية ضيقة لا يمتلك سوى فرص ضئيلة للبقاء. والعدوان الذي يعبر عنه بالتنازع والتنافس يؤدي إلى انتشار أفراد وجماعات النوع على أكبر رقعة بيئية ممكنة، وهذا يعني فرصاً أفضل لاستمراره. فالانتشار يحول دون استنفاد الموارد الغذائية ويحمي من الهلاكات الكبيرة بوساطة الأوبئة ويحد من الآثار السلبية للتزاوج الداخلي.

٢- التنافس على الغذاء ليس هو المجال الوحيد للتنافس، في الحيوان والإنسان، الذي يؤدي العدوان دوراً فيه. فالصراع بين الذكور بغرض التزاوج أمر معروف وشائع، ومن المفترض أن يرجح مثل هذا الصراع بقاء واستمرار الأليق، ليس فقط فيما يخص البأس والدهاء، وإنما أيضاً لأن الذكر اللائق هو والد أكفأ، إذ إنه أقدر على توفير الحماية لإناثه ولصغاره. كما أن الانتقاء الجنسي الناجم عن التنافس بين الذكور يعني نوع أقوى وأكثر تكيفاً، لذا من مصلحة النوع أن يحوز الأقوى والأشد ذكاء فرصاً أفضل في العيش والتكاثر.

٣- حماية الصغار: تلعب الأنماط السلوكية الكافّة للعدوان دوراً هاماً في حماية الصغار وتجنيبها أذى البالغين. إذ إن الأنساق الإشارية التي يصدرها الصغار تساهم في تهدئة البالغين وتؤدي بهم إلى رعاية الصغار والعناية بهم. وهذه الأنساق الإشارية هي التي تطلق الاستجابات الأمومية والأبوية. فأمهات الطيور، اللواتي

يكنّ غايةً في العدوانية عند التفريخ، يترفقن بصغارهن بناءً على ما يصدره الصغار من أصوات استجداء للغذاء. وقد أجرى لورنز وفريقه تجربة مهمة في هذا الخصوص، عندما قاموا بإتلاف الخلايا العصبية الأولية المسؤولة عن تكوين جهاز السمع لدى بعض أجنة الدجاج لجعلها صماء وهي داخل البيض، عندما حان الوقت ليكون لهذه الدجاجات الصماء صيصانها الخاصة قامت بنقرها حتى الموت الواحد تلو الآخر. لأن الدجاجة عندما يفقس بيضها تقوم بنقر أي شيء يتحرك في محيط دائرة معينة حولها وهو برنامج سلوكي مصمم لحماية الصغار من الأخطار وخصوصاً من القوارض، ولا يمنعها شيء من نقر صغارها إلا تلك الأصوات الشبيهة بصوت جهاز الاستدعاء الذي يطلقه الصوص، بصورة مستمرة، طالما كان في حالة حركة حول أمه. لذا ليس مستغرباً أن يطلق الكلب البالغ صوتاً شبيهاً بصوت الجرو عندما يتعرض للأذى أو في المواقف المثيرة للخوف آملاً أن يخلصه ذلك من محنته. وقد يكون العويل الذي يصدره الإنسان الراشد إشارة اتصالية تتوخى ذات الهدف.

٤- تنظيم القطيع، النقيل أو الجماعة ومن ثم القبيلة على أساس أن يقودها المجربون والأكثر ذكاءً وفطنة من أعضائها. تخبرنا جين كوديل، التي أمضت قرابة الأربعين عاماً في دراسة ورعاية الشمبانزي في بيئته الطبيعية، بأنه في كل مجموعة شمبانزي ذكر رئيسي (ألفا)، مسيطر ومتسلط، يفرض سطوته على باقي مجموعته باستعراض مبهر وأحياناً مرعب لعدوانيته. وتتقبل المجموعة دورها كتابع، فهي لا تلجأ إلى الأحراش هرباً من تسلط الذكر الألفا لتعيش منفردة، إذ هي بحاجة إلى القوة والأمان اللذين تمنحهما كثرة العدد، لذا فهي تعيش متحدة كجماعة، وهذا ليس ناتجاً عن سلوك قسري من الذكر الألفا، وإنما لأنه يقوم بدور المنظم والحارس والحامي؛ فهو أول المتصدين للأخطار القادمة من خارج المجموعة، كما أنه لا يتوانى عن حماية ضعفاء المجموعة من أقويائها.

٥- تكوين أواصر المودة طويلة الأمد. وهذه نقطة سيتم إيضاحها لاحقاً.

العدوان، على وفق هذا السياق، عملية

انتقاء طبيعي داخل- نوعي، تخدم بقاء النوع وتحسن ضروبه. ولكن القوى النشوئية، كما هي الحال مع سائر الغرائز الرئيسة، لا تقدم لنا الأمر على هذا الأساس، فنحن كأفراد لسنا منشغلين أو معنيين مباشرة بموضوع بقاء وتحسين النوع. لذلك يتم تجزئة الغريزة الرئيسة إلى دوافع فرعية، (دعاها فرويد مشتقات الغريزة، بينما أطلق عليها لورنز تسمية «برلمان» الغريزة. و«برلمان» الغريزة أو مشتقاتها تبلغ من الكثرة والتنوع قدر ما يبلغه مجموع التقمصات والتحويلات والإزاحات ووجوه التراضي وحلول- الوسط والتعلقات والتفضيلات والاهتمامات والأذواق والاتجاهات والمواقف والعادات والانفعالات والمشاعر والقيم والمثل العليا) يتم إشباع أو تلبية حاجات كل منها منفردة أو مجتمعة، وفي ذلك إشباع جزئي لمتطلبات الغريزة الرئيسة، ويحوي كل إشباع مكافآته ومتعته الخاصتين، كما هو الحال في الحصول على الطعام والتلذذ به وما نحيطه من مراسيم وممنوعات وما يثيره فينا تناوله من مشاعر المشاركة والألفة، ناهيك بالطبع عن متعة الجنس. لذا كان «للانتصار» على الغريم وللصعود درجة في السلم الاجتماعي متعتهما ونشوتهما الخاصتين التي لا تدانيها، لدى البعض، أي نشوة أخرى مهما كان مصدرها.

ماذا بشأن مخاطر العدوان؟

حتى لو سلمنا بأن العدوان يؤدي دوراً هاماً في بقاء النوع ونجاحه، يكفينا إلقاء نظرة على مخالب الأسد أو أنياب النمر أو قرون الجاموس الوحشي، لتتأكد شكوكنا في إمكانية أن تكون تلك الأسلحة مصدرٍ خطرٍ جسيم يهدد بقاء النوع ونجاحه. كيف إذن أمكن التعامل مع مصدر الخطر هذا؟

بما أن العدوان غريزة فإنها كما هو الحال بالنسبة لغيرها من الغرائز ما لم تكن محددة ومنضبطة فإنها ستترك آثاراً سيئة ليس على الأفراد فحسب وإنما على مصير النوع بأجمعه، وهذا يتعارض مع أهداف القوى النشوئية. لذا نشأ السلاح الفتاك واكتسب السلوك القتالي إشاراته وإيماءاته التهديدية المعروفة، ونشأت معه، جنبا إلى جنب، أنماط سلوكية وإجراءات من شأنها ضبط وتنظيم العدوان والحد من آثاره الضارة والمؤذية، متخذةً أشكالاً وكيفيات، فيما يأتي أهمها:

١- كـفّ السلـوك العـدواني بوساطة الاستجابـة لإشـارات وإيمـاءات معينـة تسمى إشـارات وإيماءات التهدئة والإذعان يصدرها الأفـراد المذعنـون أو المهزومون لتهدئـة المسيطريـن أو المنتصريـن. هذه الإشارات والإيماءات وكذلك الاستجابة لها ذات أصـول نشوئيـة، أي أن إيماءة التهدئة التي يصدرها المهزوم تطلـق نمطا سلوكياً تسامحيـاً لـدى المنتصـر يوقـف هجومه. والإشـارات والإيمـاءات الخاصة بالتهديد وتلك الخاصة بالتهدئـة والإذعان مبرمجة جبليـاً، إذ لـكل نـوع إشاراتـه وإيماءاتـه الخاصة بذلـك: فالرئيسيات، عموما، تعبر عن الإذعـان باتخاذ وضع تقديم المؤخرة - والذي تم اختصاره إلى «التقديم»-، فعندما يريـد أي فـرد إظهار إذعانـه لآخر يبرك علـى أربع ويـدني رأسه مـن الأرض بعيداً عن غريمـه بينما يرفع مؤخرتـه إلى أعلى قريباً منه. وتشـير كوديل، في هذا الصدد، إلى أن إشـارات وإيماءات التهدئة، التي هي جـزء رئيس مـن التعاطي اليومـي للحياة الاجتماعيـة للشمبانزي، ليسـت مقصورة على الأفراد المذعنين، إذ يتوجب على الذكر الألفا أيضـاً إظهارها لتطمين أفراد رعيته وتهدئـة روعهم، فهو عندمـا يريد التقرب مـن أحدهم تقرباً ودياً يفعل ذلك بخطوات وئيدة ثم يتوقف جانبيـا وليس وجها لوجه علـى مسافة مناسبة من هدفه باسطاً نحوه ذراعه ببطء ملامساً رأسه أو كتفه بأطراف الأصابع ومربتاً عليهما وبعد تأكده من نجاحه في تهدئـة تابعه يكمل تقربه. الذئب المهزوم يعرض لخصمه الجانب الودجي من الرقبة مع خفض الأذنين ووضع الذيل بين القوائم الخلفية مجازفاً بحياتـه لأن أي خدش من ناب غريمه تعني نهايته، إلاّ أن هذه الوضعية هي، علـى ما يبـدو، نظام إشـاري تطلق لدى الذئب المنتصـر سلوكاً كابحاً لهجومه، فيتوقف تاركاً خصمه ينسحب، وقد يطارده لمسافة قصيرة تأكيـداً لانتصاره واطمئناناً إلى مغادرته منطقتـه الإقليمية. وعندما لا يرغب الأيل في مواصلة القتال فإنه يعرض منظور جسمـه الجانبي، وهـو منظور من شأنه أن يوقف خصمه عن مواصلة الهجوم، علـى النقيض من موقـف التحدي المتمثل في المنظور الأمامي للقرون الموجهة مباشرة إليـه عندما ينحني رأس غريمه إلى الأسفل

قبل الشروع بالهجــوم. في حين تلجأ الكثير من الحيوانــات إلى إصدار أصــوات تشبه أصوات صغارها لتجنــب المزيد من الأذى. أما الإنسان، الذي يعد التلويح بقبضة اليد إشــارة تهديد نشوئية لديه، فإن إظهار اليد المفتوحة (التحية) تمثــل إشارة تهدئة، لذا يعــد الامتناع عن إظهار اليــد المفتوحة (أو الامتنــاع عن التحية أو مــا ينوب عنها من أصول اللياقة) إشارة تهديد ضمنية. ويرسل الوجه الطفولي ذو الملامح المسطحة والأنف الأفطس والفك الضامــر والعيون الدائرية فضــلاً عــن السلــوك الطفــولي الأخرق والصوت الأخن، إشــارات تهدئة للراشدين إزاء الصغار. أمــا انحناء القامة مع طأطأة الرأس وخفض العينين (كسر العين بالمفهوم الشعبي) فهي من أهم الإيماءات التي تصدر بهدف التهدئة وإظهار الاحترام والاعتراف بسيطرة الآخر والعكس بالعكس.

٢- الإزاحــة، إذ يتــم بوساطتها إعادة توجيــه الشحنــة العدوانية نحــو أهداف بديلــة لا تشكل خطراً علــى النوع بل تؤدي أحيانــاً إلى نتائج مفيدة لــه، كما هو حال ذكــر البط البري الأعــزب، فهو عندما يقع بصره على أنثاه الموعودة، للمرة الأولى، يقوم بتأدية حــركات وأصوات مشابهة لتلك التي يظهرها أمــام غريمه مهدداً (وهي حركات وأصوات على جانب من التعقيد)، ثم ينقض باتجاه الأنثى وقبــل أن يصل إليها ينحرف ويهاجــم هدفا بديلاً لهــا، مثل أكمة عشب أو طــير آخر يقف بالقرب منها، وما أن يتم تحرير هذه الشحنة العدوانية، نحو الهدف البديــل، حتى تتحول إلى آصرة تربط الذكر والأنثى بتزاوج قد يدوم مدى الحياة (وهذه هــي الوظيفــة الخامسة للعــدوان). وهذا مــا يمكن أن يعــبر عنه بالمعايــير البشرية، الحب مــن النظــرة الأولى ! ومعــروف أن بعضــ الإيمــاءات والحركات التــي يؤديها الحيوان تعبيراً عــن التهديد، مثل، التبختر ونفشــ الريش أو الشعــر وطقطقة المناقير والزقزقة يستخدمها كذلك في الغالب عند التــودد إلى الإناث ومغازلتهــا. ومن قديم الزمان تحدثــت الحكمة الشعبية بما معناه «أن لا محبة إلا بعد عداوة». كما أن الشعراء والمحللين النفسيين يعرفون كم يقترب الحب والعدوان (وأحيانــا الكراهية) من بعضهما البعضــ، حتى عدّا وجهان لعملة واحدة. إذ

إن الشحنة الانفعاليـــة المرتبطة بهما يمكن أن تفـــرغ، وحسب الظروف، بهذا الاتجاه أو ذاك، لذلك ربما كان أحد وجوه المحبة، لدى الإنسان، عدواناً تمت إزاحة شحنته.

٣- التطقيســ، أي إبــدال السلــوك العدواني الصريح بمظاهر سلوكية طقوسية شعائرية، لاتشكل خطراً ولا تتسبب في أذى. وهناك مستويان من الطقوس:

- طقوســ رسيّــة النشــوء، بمعنى أنها نشـــأت تحت ضغــوط الانتقـــاء الطبيعي، مثـــل المظاهـــر التهديديـــة الاستعراضيـــة والاستظهارية ثم الاشتباك الشعائري الذي هو أقرب إلى الرقص منه إلى القتال، كما هو حـــال الطاووس عندما يبسط ريشه الزاهي بألوانه وهو يرقص تهديداً لخصمه وتقرباً من الأنثى، التـــي ترقبهما عن كثب بانتظار أن تقرر نتيجة صـــراع الألوان والرقص أي من الذكرين سيكـــون والداً لصغارها. وكذا في صـــراع الأيائـــل، إذ غالبـــاً مـــا يتجنب المتصارعـــان الالتحام الحقيقـــي، مكتفيان بهـــز الرؤوس المتوجة بتلـــك القرون المهيبة وضرب الأرضـــ بالأقدام والانقضاض على الشجيرات القريبة لتعريف الخصم بماهية الأضـــرار التي بمقدور تلك القرون إحداثها لـــو سنحت لها الفرصة، وفي معظم الأحيان يقتنـــع أحد الخصمين بهـــذا العرض المبهر ويختـــار الانسحاب. لذا نـــادراً، رغم توفر الأسلحـــة الفتاكة، ما نجد صراعاً في البرية يـــؤدي إلى أحداث أضرار مميتة بالخصمين المتصارعين طالما كانـــت فرصة الانسحاب والهـــروب متاحة وهـي غالبـــاً كذلك. وهذا الأمر لا ينطبق بالطبع على الحيوان المحشور في زاوية، فهو سيقاتل مهما كانت إمكانياته متدنية بالقياس إلى خصمه.

- طقوســ اجتماعيـــة ثقافيـــة النشوء، تتمثـــل في المراسيـــم والمظاهـــر الاحتفالية والشعائر، مثل المباهاة نثراً وشعراً والمسيرات الاستعراضية للجيوش ومواكب الفوز في كرة القدم وذم الخصم وإظهـــار جوانب ضعفه وتخاذلـــه ورقصات الحرب وحـــرق رايات الأعداء، التي تحـــل محل الأفعال العدوانية الصريحة وتؤدي دور المتنفسات غير المؤذية للعدوان.

وبـــذا ينشـــأ، علـــى القاعـــدة الغريزية للعدوان، هرم هائل من التكوينات العضوية والاستجابات العصبيـــة والغددية والدوافع

الفرعيـة والأنمـاط السلوكيـة والطقوس والعـادات والمعتقدات المتفاعلـة والمراسيم والشعائـر والقصائد التي تمجـد القبيلة والتماثيل والأساطير التي تخلد أبطالها. كل ذلك التكوين الهرمـي المقلوب ذي القاعدة المستدقة والقمة المتسعة يبدو كما لو لم تكن له علاقة ظاهرة بالبنية التحتية للعدوان.

لماذا يتخـذ العدوان منحىً خبيثا لدى الإنسان؟

نظـرة عابـرة علـى تاريـخ البشريـة بمقدورهـا إطلاعنا علـى أن البشر الذين قضوا على أيدي بشـر ربما لا يقلّون عدداً عن أولئك الذين قضوا بين أنياب الضواري أو بتأثير الكوارث الطبيعية. وقد يكون ذلك هو ما أكسب العدوان سمعته السيئة، وجعل الكثيريـن ينقسمون بين متجاهل لوجوده أو مستنكـر كونه دافعاً جلياً لـدى الإنسان أو متخـف خلف أقنعة مثاليـة مترفعة. ولكن مثـل هذه المواقـف ليس بمقدورهـا إزالة الإرث الإنساني للعـدوان ولن تساعد، على وجـه الخصوص، في التوصـل إلى إجابة شافية للسـؤال، البالغ الأهمية، الآتي: لماذا يتخذ العدوان لدى الإنسان، في أحيان كثيرة، ذلـك المنحى الخبيث الفتاك؟ ويبدو أننا لن يكـون بمقدورنا اقتراح إجابة تناسب أهمية السؤال ما لم نفهـم العدوان بوصفه غريزة. إذ مـا كان للعدوان أن يتخـذ ذلك المنحى الخبيث والفتاك لولا أن التوازن الحرج بين الاستثـارة والكف الخاصين بغريزة العدوان عرضة للاختلال في حيـاة البشر الحالية. أمـا لماذا حدث هذا الاختلال ويحدث، فإن ذلـك يمكن أن يكون حصيلـة لعوامل كثيرة من بينها:

١- مـا عاد الإنسـان يعيشـ في بيئته النشوئيـة الأصليـة، والمـدة القصيرة التي انقضـت على قيـام التجمعـات السكانية المستقرة ومن ثم المدن ليست كافية لإحداث تبـدلات إحيائية على الخواصـ الأساسية للإنسان القبلي، وهذا يعني:

أ- نشأ الإنسان وتكونت أنساقه الدوافعية باعتبـاره كائنـاً يجوب رقعتـه الإقليمية - بمجموعات- صيـاداً وجامعاً للطعام، وقد عاش هـو وأسلافه عدة ملايين من السنين على هـذه الحـال، وحياتـه في المجمعات السكانيـة المستقرة لا تتعـدى بضعة آلاف عام. ورغم أنه تكيف بصـورة جيدة لبيئته

الجديدة إلا أن ذلك التكيف حصل بوساطة التعلم والتشريط، دون أن تتاح الفرصة لحدوث تعديل إحيائي رئيس في الأنساق المتفاعلة لدوافعه العدوانية. وعلى الرغم من وجود الكوابح العقلية والقانونية والدينية للسيطرة على تلك الدوافع وتنظيمها، نجد أن تلقائية الاستجابة للدوافع العدوانية تسبق، في أحيان كثيرة، عمل تلك الكوابح وتتخطاها.

ب - أهم صفات الكائن القبلي تكمن في تعامله على أساس محلي وبعلاقة مباشرة ومتداخلة مع أعضاء القبيلة الآخرين، فهو يعرف موقعه في الهرم الاجتماعي للقبيلة، فهذا يعلوه مرتبة وذاك دونه مرتبه، لذا يتخذ المواقف المناسبة إزاء كل منهما في إطار متفق عليه قبلياً من العادات والتقاليد والأعراف والمراسيم. غير أنه منذ أن أصبح مواطناً واجهته مشكلة شائكة؛ فما عاد بمقدوره التعرف على كل فرد من الأفراد المحيطين به، وأصبح بالتالي عاجزاً عن تحديد موقعه ومواقعهم في الهرم الاجتماعي، وكي يثبت لهؤلاء الغرباء أنه أفضل منهم موقعاً، صار يلجأ إلى كافة الوسائل المصطنعة المتاحة له، ابتداء بالتزاحم معهم على كل شيء، مروراً بتملك الأشياء التي لا ضرورة حقيقية لها والتباهي بها وانتهاءً باستخدام العنف.

ج - لقد أجبرت المدينة الإنسان على العيش في ظروف من الاكتظاظ تتعارض وخلفيته الإحيائية. فالبرية، بيئته النشوئية الأصلية، كانت تؤمن له الفسحة المكانية المناسبة، وهو إحيائيا يتوجس ويغضب (تستثار عدوانيته) عندما يقتحم الغرباء فسحته الإقليمية الحميمة، فكيف الحال وهذه الفسحة يجري اقتحامها بانتظام في الشارع والحافلة وغرف العمل ومقاعد الدراسة وغيرها. ورغم المظاهر فإن غلاف التأدب الرقيق، الذي يخفي تحته ركاماً من الضيق والاستنكار والحنق، كثيراً ما يتفجر سلوكاً عدائياً نحو أهداف منتقاة أحياناً وعشوائية في أحيان أخرى. وربما كان هذا العامل من أهم العوامل التي تجعل المدن، بخاصة الأحياء المكتظة فيها، مهيأة لتفجرات العنف.

٢- من المفارقات اللافتة للانتباه أن هبة الإنسان الرئيسة المتمثلة في قدرته الفريدة على التفكير والتذكر والتعلم والابتكار،

أسهمت في إحداث الاختلال في التوازن بين الاستثارة والكف عن طريق:

أ - اختراع واستخدام السلاح الذي سهل إمكانية إلحاق الأذى عن بعد، مما حيّد إيماءات وإشارات التهدئة والقبول بالهزيمة. فالغرماء، نتيجة توفر السلاح، ما عادوا يشتبكون وجهاً لوجه، إلاّ نادراً، لذا لم يعد بمقدور تلك الإيماءات والإشارات القيام بدورها النشوئي في فك الاشتباك بوساطة كف عدوانية المنتصر وبالتالي الحد من الأضرار الناجمة عن الصراع داخل- نوعي. فضلاً عن أن المدة القصيرة، التي انقضت منذ أن اكتشف الإنسان السلاح وأصبح قادراً على تناقل المعلومات الخاصة بصنعه واستخدامه من جيل إلى آخر، لم تمكنه من تنمية كوابح أو روادع إحيائية تلقائية ضد استخدامه المؤذي أو المدمر. على العكس من أنياب الأسد ومخالبه، على سبيل المثال.

ب - استبدال النسق الاتصالي الإيمائي العياني المباشر والقادر على العمل التلقائي مع المستويات الدماغية تحت اللحائية، بنسق اتصالي رمزي تجريدي (الكلام) يعمل، أساساً، على المستوى اللحائي ولا يملك القدرة على التأثير التلقائي في الفعاليات تحت اللحائية المثيرة والكافة للبرامج السلوكية الجبلية.

ج - مخيلة الإنسان وقدرته على التخطيط للمستقبل جعلت من دوافعه العدوانية لا تختص فقط بالدفاع عن النفس أو الفسحة الحيوية أو بالترقي في المكانة الاجتماعية، بل أيضاً بالانتقام المخطط له والموجه إلى أفراد أو جماعات لم يتعرض أصلاً إلى عدوانيتهم المباشرة، كما هو الحال في أعمال الثأر الفردية والجماعية.

د - أخيراً، من بين الغرائز الأساسية ينفرد العدوان في كونه غير مسموح به، اجتماعياً أو نفسياً، التعبير عنه صراحة، إذ لا توجد كيفية دينية أو اجتماعية أو قانونية (خارج إطار الحرب وربما المنافسات الرياضية) يسمح للإنسان بممارسة عدوانه من خلالها، كما هو الحال بالنسبة للجنس في مؤسسة الزواج. وانعدام المتنفسات الصحية يمكن أن يؤدي إلى تفجرات تتسم بالعنف وهذا ما يمكن ملاحظته في سلوك الجمهرة أحياناً، عندما تنزع عنها قيودها الاجتماعية وتطلق العنان لدوافعها العدوانية القطيعية البدائية فتتحول إلى غوغاء.

العدوان في الحياة اليومية

جاءت موضوعة لورنز حول طاقة الفعل النوعية لتقترح تفسيراً أو وصفاً موضوعياً لمبدأ الطاقة النفسية الفرويدي، إذ تشير الموضوعة إلى أن عمليات كف نمط سلوكي غريزي من شأنها تكوين دوافع لا تقل شدة عن الدوافع الغريزية الأساسية قدر تعلق الأمر بالسلوك -أي أنها توجد أنماطاً سلوكية بديلة-. ويمكن إيضاح ذلك، باختصار، في مثال حول سلوك البط البري: فالصراع الداخلي بين القتال عند مواجهة غريم (دافع غريزي) والهروب (دافع غريزي) يبرز، أحياناً، سلوكاً غريزياً ثالثا، حلاً للصراع بين الدافعين المتعارضين، مثل القيام بحركات بناء العش أو التأنق (تنظيف الريش). ويمكن ملاحظة نفس الظاهرة في سلوك ذكور القطط، إذ كثيراً ما يشاهد أحد القطين الغريمين يقوم، في حمأة التهديد المتبادل مواءً وتكشيراً، بتنظيف شعر قوائمه أو باقتناص حشرة وهمية تمر بالقرب منه. إنّ ذلك يعني، أولاً، أن الطاقة الخاصة بسلوك غريزي ما يمكن تحويل اتجاهها أو إزاحتها، نحو سلوك بديل. وبذا تكتسب الأنماط السلوكية البديلة -في الرئيسيات العليا، خصوصاً الإنسان، هناك بدائل سلوكية مبتكرة وأخرى مكتسبة كذلك- خصائص لا تقل أصالة وثباتاً عن الأنماط السلوكية الجبلية الأصلية. ويعني، ثانياً، أن شحنة الطاقة النوعية الخاصة بفعل ما، عندما يتم تخصيصها، لن يكون بالإمكان استرجاعها أو إلغاؤها وإنما يتحتم تفريغها سواء نحو الفعل الأصلي أو تحويلها نحو أفعال بديلة. لذلك غالباً ما توجه دوافعنا العدوانية سلوكنا، في الحياة اليومية، نحو واحد أو أكثر من المواقف أو الاستجابات التالية:

١- إزاحة طاقة العدوان نحو متنفسات مقبولة ومفيدة، أحياناً، محببة اجتماعياً مثل توكيد الذات والإنجاز والابتكار والإبداع، وكذلك نحو حب الاستطلاع المؤدي إلى المعرفة والذي تقوده الحاجة إلى التحكم mastery في المجهول والسيطرة control عليه. وهاتان الحاجتان هما من مشتقات العدوان.

٢- سلوك عدواني آني ومباشر وصريح نحو مصدر أو مصادر العدوان المحددة

وبذلك يتم تصريف الشحنة العدوانية أولاً بأول.

٣- استجابة مؤجلة وغير مباشرة، عندما لا يكون الهدف محدداً أو لا يكون متاحاً لأسباب ظرفية مكانية أو نفسية اعتبارية. في مثل هذه الأحوال تتوجه الشحنة العدوانية نحو أهداف بديلة. فبوساطة التعميم تتم إعادة توجيه الشحنة العدوانية نحو ما يماثل الهدف الأصلي للعدوان؛ لذا قد يصبح كل من يماثله في الانتماء إلى مهنة أو عشيرة أو مدينة.. إلخ هدفاً للعدوان. أو تتم إزاحة الشحنة العدوانية نحو رموز للهدف المقصود، كما يحدث عندما تزاح الشحنة العدوانية الموجهة نحو الأب، مثلاً، والذي يمثل الرمز الأولي للسلطة في حياة كل شخص نحو رموز أخرى للسلطة كالمعلمين والمدراء وسواهم. أو قد توجه الشحنة العدوانية نحو كبش فداء، كما يحدث عندما، يتعرض مرؤوس، على سبيل المثال، إلى عدوانية رئيسه، فإنه قد يقوم بتفريغ شحنته العدوانية التي استثارها رئيسه بدوره في أحد مرؤوسيه، وعندما يذهب هذا الأخير إلى البيت قد تصبح زوجته هدفاً لعدوانيته، التي تنفس عن حنقها بدورها في إحدى بناتها.

٤- عندما يعجز الشخص عن تفريغ عدوانيته، كما هو حال البنت في المثال الأخير، فإنها تنتج شعوراً بالغضب، والغضب المتراكم يؤدي إلى التوتر الذي يتحول إلى محنة ذات عواقب نفسية وفسلجية يؤلف استمرارها أساساً لاضطرابات جسمية وظيفية متنوعة، قد تقود بالنتيجة إلى مختلف التخريبات العضوية التي اصطلح على تسميتها بالاضطرابات النفسجسمية. أو أن ترتد الشحنة العدوانية نحو الذات في هيئة شعور بالعجز، الذي يعتبر من أسباب الاكتئاب السريري المهمة. فضلاً عن أن العدوان المكفوف بهذه الطريقة عامل رئيسي من العوامل المؤدية إلى إيذاء النفس والانتحار.

خاتمة

فضلاً عمّا تقدم، يتعين الإقرار بأن العدوان لدى الإنسان، شأنه شأن الغرائز الأخرى، يقع داخل النسق الرمزي للنفس، من جهة، والنسق التاريخي والثقافي والاجتماعي والأخلاقي والقانوني والديني

من جهة أخرى، ولا يظهــر معبراً في هيأته الصريحة عــن الحاجات الغريزية المباشرة. ورغــم أن التقريريــة الإحيائيــة لا يمكــن تنحيتهــا جانباً، إلاّ أن دورها يتم، في أحيان كثــيرة، اختزاله بدرجــات متفاوتة، بحسب اختلاف الظروف والأشخاص والجماعات، لتحــل محلــه مجموعــة مــن الانفعــالات والمشاعــر والحاجات والممارســات الممثلة للرمزيــة النفسية والاجتماعيــة بمفهومها الشامل، بدلاً من الفعل المباشر المقرر سلفاً. فالإنســان، الــذي يعيشــ في أعماقه ذلك الصياد الباحث عن الطعــام، أصبح يخرج متسلحاً بحقيبــة دبلوماسية أو بجاروف أو بمسطــرة أو بسماعــة أو بالمعرفة، بدلاً من الهــراوة أو الرمح، في رحلــة يومية للبحث عــن الرزق (الصيد) كما كان يفعل أسلافه، متعاونــاً ومتنافساً مع مــن حوله في الوقت نفسه، إلاّ أن الطرائد أصبحت أصعب منالاً والوسائل الموصلة إليها أكثر تعقيداً والتنافس أشد حــدة وفسحــة الأرض المتاحــة أكثر ضيقاً، كما أضحى عليه الخضوع لمجموعة مــن القواعد والنظم والأعــراف والتقاليد والقوانين والمحرمــات، كل ذلك جعل طرق التعبير عن عدوانيته تأخذ أشكالاً لا حصر لها في التقنــع والتنوع والترميــز والتأجيل والإزاحة والتحويل والتطقيس والإعلاء.

وبحســب اعتقادنا، لن يكــون بالإمكان تحســين فرصــ التصــدي لآثــار العدوان الضــارة في حياتنا إن نحن اعتبرناه، فقط، واحداً من مساوئ الحيــاة المحتومة. ولكن ربما كانت فرصنا أفضل إذا ما حاولنا فهمه باستكشــاف السلسلــة المترابطــة الحلقات الخاصة به، فضلاً عــن التعرف على آثاره الإيجابيــة في حياتنــا. فهو ليســ ضرورياً للدفاع عــن النفس والحقوق فحسب، وإنما هو أيضــاً أساســ للاستقلاليــة والإنجاز والكبرياء، كما أنــه أدى ولا يزال دوراً هاماً في التطور الحضاري والثقافي للإنسان من خلال المساهمة، في تكوين أواصره الوجدانية ومعتقداته الأخلاقيــة وشعائره ومراسيمه واحتفالاته وفنونه التعبيرية.

والعدوان ليس مســؤولاً بصورة مباشرة عن الأنماط السلوكية الشاذة الناجمة عنه، إذ قد يلحق بالاستجابة له، من الاضطراب، مايلحــق بسواه من الدوافــع الغريزية (نهم الطعــام المرضــي واشتهاء الأطفــال، على

سبيل المثال، فيما يخص الدوافع الفموية والجنسية على التوالي). فالدافع الغريزي يمكن أن يضطرب في واحد أو أكثر من الأوجه الآتية: أولاً، طاقة الدافع، أي شدته وفتوته، زيادةً أو نقصاناً. ثانياً، هدف أو وظيفة الدافع، عندما يعجز الدافع عن تحقيق الهدف أو الأهداف التي صمم لتحقيقها. ثالثاً، موضوع الدافع، إذ قد يفشل الدافع أو ينحرف عندما لا يعثر على الموضوع الملائم أو لا يتمكن من إقامة علاقة سوية معه أو عندما يخطئ في اختيار الموضوع أصلاً. لذا يمكن القول أن الأنماط السلوكية المعبرة عن العدوان ترتبط، إلى حد بعيد، بالتكوين الجبلي للفرد، من جهة، وبطبيعة الظروف البيئية والتربوية والاجتماعية، من جهة أخرى. فاختلاف شخص عن آخر ومجتمع عن آخر يتحدد بكيفية تعاطي هذا وذاك، شعورياً ولاشعورياً، مع الغرائز الرئيسية، تأجيلاً وإزاحةً وتحويلاً وتطقيساً وإعلاءً. ويذهب أريك أريكسون إلى أبعد من ذلك عندما يشير إلى أن الطقوس والشعائر الاجتماعية ذات النشوء الثقافي والأنماط السلوكية المتعلقة بتحويل العدوان نحو قنوات بديلة، تميز الجماعات البشرية، صغيرها وكبيرها، بنفس الطريقة التي تميز الصفات الناجمة عن الانتقاء الطبيعي العضوي رساً عن رس ونوعاً عن آخر، وقد أسماه الانقسام النوعي الكاذب pseudo-speciation.

الهوامش

١- قد يكون من الاستثناءات المسجلة في البرية تلك «الحرب» التي قامت، في السبعينات من القرن المنصرم، بين مجموعتين من مجموعات شمبانزي محمية غومبي في تنزانيا. لمزيد من التفاصيل يرجى مراجعة عددي مايس ١٩٧٩ وك١ ١٩٩٦ من مجلة National Geographic.

٢- يقصد بالإحباط هنا قطع الطريق أمام سلسلة الأفعال المتجهة نحو تحقيق هدف.

٣- يمكن إيضاح الإنتروبي entropy كما يلي: يفيد القانون الثاني للديناميكا الحرارية بأن الطاقة تنحطّ من أشكالها العليا القابلة للاستثمار في شغل إلى أشكال أدنى تكون فيها مقيدة في النهاية وغير قابلة لمثل ذلك الاستثمار. وقد سمي هذا الانحطاط في الطاقة إنتروبي، وعكسه نيكنتروبي أو الإنتروبي السالب، ومن أمثلته

قيـام النبات باستخدام ضوء الشمس لبناء أشكال أعلى من الطاقة. وكان عالم الفيزياء إروين شرودنكر قد أوضح أن واحـدة مـن الصفات التي تميز الأنسـاق الحية عن سواها من العالم المادي هي قـدرة «التغذي» على الإنتروبي السالب.

٤- لا بد من الإشارة هنا إلى أن بعض اللاحمات الاجتماعية لديها تراتب اجتماعي مثل الأسود والذئاب. كما أن بعض العاشبات تدافع عن أحوازها.

٥- الحوز أو الإقليم territory : مساحة في المكان براً أو ماءً أو فضاءً، يدافع عنها حيوان أو مجموعة حيوانات عادة معتبرة إياها محميتها الخاصة حصرياً.

الدراسات والبحوث



المخدرات سم للفرد وهدم المجتمع

د. محمد يحيى خراط ❀

إن المخـدراتِ والموادَ المسببةَ للإدمانِ والأدويةَ ذاتَ التأثيرِ النفسيِ تهددُ البشريــةَ أكثرَ مــن أيِّ مرضٍ آخرَ.. لأنها متفشيــةٌ في كلِّ دولِ العالمِ وفي كلِّ المجتمعاتِ.. ولأنها تقتلُ ببطءٍ وصمتٍ وتهدمُ المجتمعَ بهدوءٍ عجيبٍ.

والملاحَظُ أنَّ جائحةَ تعاطي المخدراتِ سواءٌ أكانتْ المخدراتُ مادةً نباتيةً أو علــى شكلِ مركبٍ كيميائـــيٍّ أو على شكلِ دواءٍ يُســـاءُ استعمالُهُ فإنَّ تلك الجائحةَ أصبحَتْ تتقدمُ بسرعةٍ مذهلةٍ وتعمُّ المجتمعاتِ «الراقيةَ» والمجتمعاتِ

❀ باحث في التراث العربي ووزير سابق.

❀❀ العمل الفني: الفنان مطيع علي.

«المتخلفــةَ» وتنتشرُ بينَ الإناثِ والذكورِ على حــدٍّ سواء. وبينَ كلِّ الأعمــارِ شيباً وشباباً، ولكــنَّ المؤسفَ حقاً والخطرَ فعلاً هو تزايدُ تفشيها عند الشبابِ وبينَ المثقفين أو مُدَّعيَ الثقافةِ.

إنَّ أضرارَ الإدمــانِ لم تعدْ مقتصرةً على أناسٍ يحطمونَ أنفسَهُم بأيديهم أو بوساطةِ رفاقِ سوءٍ يضعونَهُــم على سكةِ الانحرافِ، بل أصبحَتْ هذهِ القضيةُ قضيةَ أمةٍ يتحولُ بعضُ شبابِها ، إلى هملٍ لا قيمةَ لهُ. في حينَ يجــب أن يكونوا عدّتَهــا وذخيرتَها لمواجهة المستقبل.

المخدراتُ عبرَ التاريخ:

يُعتــبرُ تعاطي المخــدراتِ موضوعٌ قديمٌ جداً يصلُ إلى فجرِ الحياةِ الإنسانيةِ، فما من مجتمعٍ من المجتمعاتِ القديمةِ أو الحديثةِ، البدائيةِ أو المتحضّرةِ إلاّ وُجِدتْ فيهِ ظاهرةُ الإدمانُ. فنجدُ هذه الظاهرةَ عند الصينيينَ القدماءِ والهنودِ وفي مصرَ وبلادِ فارسَ وفي اليونانِ القديمةِ. كمــا شوهدَتْ عندَ قبائلَ تسكــنُ أفريقيا وتتوزعُ ما بــينَ منابعِ النيلِ وحوضِ نهرِ الكونغو وتنزانيا.

غيرَ أنَّ هذا الموضــوعَ برزَ على السطحِ علــى هيئةِ مشكلــةٍ عويصةٍ علــى مستوى الصعيــدِ العالمــي في تاريخٍ قريــبٍ نسبياً وذلــك في منتصــفِ الستينياتِ مــن القرنِ الماضي، وتبلورَ الاهتمــامُ بهِ في المجتمعاتِ العربيةِ بدءاً من منتصفِ السبعينياتِ. وفي الثمانينيــاتِ والتسعينياتِ أصبــحَ الإدمانُ والمخدراتُ مشكلةً عالميــةً بحقٍّ كُتِبَت عنها مؤلفاتٌ كثيرةٌ بمختلــفِ اللغاتِ موجهةً إلى الخاصــةِ والعامــةِ. و نشرَ معهــدُ البحوثِ الصيدلانيةِ التابعِ لجامعــةِ ميسيسبي سنةَ ١٩٧٦ بيبليوغرافيا حولَ مادة القنّبِ وحدَها تضمــنَ ٣٠٤٥ مدخلاً ما بينَ كتابٍ ومقالٍ. وفي سنــة ١٩٨٢ أضــافَ ٢٦٧٠ مدخــلاً جديداً.

تعاريف لا بد منها:

لقــد وقع المثقفــون وغــيرُ المثقفين في خلطٍ لتعريفِ الموادِ المخدرةِ والموادِ المحدثةِ للإدمــانِ والأدويــةِ ذاتِ التأثــيرِ النفسيِّ.. وغيرِهــا.. لــذا رأينا أنَّهُ لا بدَّ مــن إيضاحِ بعضِ هذهِ التعاريفَ والمصطلحاتِ المستعملةِ علمياً ودولياً.

الإدمان Addiction:

هــوَ إدمــانُ المخــدراتِ أو الأغــوالِ، ويقصــدُ به التعاطــي المتكررِ لمــادةٍ نفسيةٍ

وحيـدةٍ أو لعدةِ مـوادّ نفسيـةٍ، لدرجةِ أنَّ المتعاطـي (ويقال المدمنُ) يُظهـرُ انشغالاً شديداً واهتماماً بالتعاطَي، كما يكشفُ عن عجزٍ أو رفضٍ للانقطاع، أو لتعديلِ تعاطيهِ، وكثيراً ما تظهر عليه أعراضُ الانسحابِ إذا ما انقطع عن التعاطي، وتصبحُ حياةُ المدمنِ تحتَ سيطرة التعاطـي إلى درجةٍ تصل إلى استبعادِ أيِّ نشاطٍ آخرَ.

ومن أهمِّ مظاهرِ الإدمانِ:

١- ميـلٌ إلى زيـادةِ جرعـةِ المـادةِ المتعاطاةِ.

٢- مظاهـرُ وظيفيـةٌ (فيزيولوجيـةٌ) واضحةٌ.

٣- حالةٌ تسمم عابرةٌ أو مزمنة.

٤- رغبةٌ قهرّيةٌ قـد ترغمُ المدمنَ على محاولةِ الحصولِ على المادةِ النفسيةِ المطلوبةِ بأيِّ وسيلةٍ كانَتْ.

٥- تأثيرٌ مدمرٌ على الفردِ والمجتمع.

اللهفة Craving:

رغبةٌ قويـةٌ في الحصولِ علـى المخدرِ أو علـى مشروبٍ كحوليٍّ. ولـ اللهفةِ بعضُ الخصائصِ الوسواسيةِ، فهي لا تنفكُّ تراودُ فكرَ المدمن وتكون غالباً مصحوبةً بمشاعرَ سيئةٍ.

الاعتماد Dependence:

حالـةٌ نفسيـةٌ، وأحياناً تكـونُ عضويةً كذلـكَ، تنتجُ عن تفاعـلٍ كيميائي بينَ مادةٍ ذاتِ تأثـيرٍ نفسـيٍّ والكائنِ الحـيِّ: وتتسمُ هذهِ الحالةُ بصدورِ استجاباتٍ أو سلوكياتٍ تحتوي دائماً على عنصـرِ الرغبةِ القاهرةِ في أن يتعاطـى الكائنُ مـادةً نفسيةً معينةً على أساسٍ مستمـرٍّ أو دوريٍّ (أي من حين لآخر) وذلكَ لكي يعيشَ الكائنُ الحيُّ آثارَها النفسيةَ، وأحياناً ليتحاشى المتاعبَ المترتبةَ على افتقادِها.

الاعتمـاد النفسـي Psychic dependence:

حالةٌ يوجدُ فيها شعورٌ بالرضا معَ دافعٍ نفسيٍّ يتطلبُ التعاطـيَ المستمرَّ أو الدوريَّ لمادةٍ نفسيةٍ بعينها لاستثارةِ المتعةِ أو لتحاشي المتاعـبِ. وتعتبرُ هذهِ الحالـةُ النفسيةُ هي أقـوى العواملِ التي ينطـوي عليها التسممُ المزمنُ بالموادِّ النفسيةِ.

الاعتمـاد العضـوي Physical dependence:

حالـةٌ تكيفيـةٌ تكشـفُ عـن نفسِهـا بظهـورِ اضطرابـاتٍ عضويـةٍ شديدةٍ في حالـةِ الانقطاعِ عـن تعاطي مـادةٍ نفسيةٍ

معينـــةً. وتتكـــونُ الاضطراباتُ المشارُ إليهـــا (وتسمى أعراضَ الانسحـــابِ) مـــن مجموعةٍ من الأعراضِ والعلامـــاتِ ذاتِ طبيعـــةٍ عضويـــةٍ ونفسيةٍ التي تختصُّ بها كلُّ فئـــةٍ من الموادِ النفسيـــةِ دونَ غيرهـــا، ويمكنُ التخلصُ من هـــذه الأعراضِ والعلاماتِ بعـــودةِ الشخصِ أو الكائـــنِ الحيِّ إلى تنـــاولِ المادةِ النفسيـــةِ ذاتِها أو مـــادةٍ أُخرى ذاتِ تأثيرٍ فارماكولوجي مماثلٍ داخلَ الفئـــةِ نفسِها التي تنتمي إليها المادةُ النفسيةُ الأصليةُ.

ويعتبرُ الاعتمـــادُ العضويُّ عاملاً قوياً في دعم الاعتمادِ النفسيِّ وتأثيرِه في الاستمـــرارِ في تعاطي المـــادةِ النفسيةِ أو في الانتكاسِ إلى تعاطيهـــا بعـــدَ محاولاتِ الانسحابْ.

والأدويـــةُ المحدثـــةُ للاعتمـــادِ Dependence Producing drugs



هيَ موادٌّ تتوافـــرُ فيها القدرةُ على التفاعلِ معَ جسمِ الكائنِ الحيِّ فتُحدثُ حالةُ اعتمادٍ نفسيٍ أو عضويٍ أو كليهما معاً، من أهمِّها:

١- فئةُ الأغوالِ: وتشملُ جميعَ المشروباتِ الغوليةِ.

٢- فئة الأمفيتاميناتُ: مثلُ الأمفيتامينِ، والدكسامفيتامينِ.

٣- فئةُ الباربيتورات: مثلُ الباربيتوراتِ،

ومــوادُ أخــرى ذاتُ تأثــيرٍ مهــدئ، مثــل الكلورديازيبوكسايدِ المعروفُ باسمِ (ليبريوم)، والديازيبام (وهو الفاليوم).

٤- فئةُ القنبياتِ: وأشهرُها مستحضراتُ القنّبِ الهنــديِّ، و هو الحشيشُــ (كما هوَ معروفٌ في مصرَ).

٥- فئــةُ الكوكائينِ: وتشمــلُ الكوكائينَ وأوراقُ الكوكا والكراك.

٦- فئةُ المهلوساتِ (أي المحدثةِ للهلوسةِ): وأشهــرُ أفرادِ هذهِ المجموعــةِ الليسيرجيدُ (المعروف باسم LSD).

٧- فئةُ القاتِ.

٨- فئــةُ الأفيونيــاتُ (أو المورفيناتُ): وتضــمُّ الأفيــونَ، والمورفــينَ، والهيروينَ، والكودئــينَ، وبعضَ العقاقــيرِ المخلّقةِ ذاتِ الآثارِ الشبيهةِ بآثارِ المورفينَ.

٩- فئةُ الموادِ الطيــارةِ (الاستنشاقيةِ): مثــل الأسيتون، والجازولــين، وبعضِ الموادِّ المستخدمــةِ في التخديــرِ مثــلُ الإثــيرِ، والكلوروفورم، وغاز النتروز.

١٠- فئةُ التبغِ.

١١- فئةُ البنِّ والشايِ.

التسمم Intoxication :

حالةٌ تعقبُ تعاطَي تعاطي إحدى الموادِ النفسيةِ وتنطوي على اضطراباتٍ في مستوى الشعورِ، والتعــرفِ، والإدراكِ، والوجدانِ أو السلوكِ بوجــهٍ عامٍ، وربمــا شَمَلَتْ كذلــكَ وظائفَ واستجابات نفسية-فيزيولوجية.

التحمل Tolerance:

هو تغيرٌ عضــويٌ وظيفيٌ (فيزيولوجيٌ) يتجهُ نحوَ زيادةِ جرعةِ مادةٍ محدثةٍ للإدمانِ بهدفِ الحصولِ على نفسِ الأثرِ الذي أمكنَ تحصيلُه من قبلِ بجرعة أقلَّ.

الانسحاب Withdrawal:

مجموعةٌ من الأعراضِ تختلفُ في بعضِ أعراضِها وفي شدّتِها، تحدثُ للفردِ على اثْرَ الانقطاعِ المفاجئِ عن تعاطــي مادة نفسيةٍ معينةٍ، أو تخفيــفُ جرعتِها، شرطَ أن يكونَ تعاطي هذهِ المادةِ قد تَكرَّر كثيراً واستمرَّ هذا التكرارُ لفتراتٍ طويلةٍ أو بجرعاتٍ كبيرةٍ.

تعاطــي الأدويــة النفسيــة Drug abuse:

وردَ في كتــابِ لسانِ العربِ لابنِ منظورٍ: «التعاطي تناولُ ما لا يحقُّ ولا يجوزُ تناوله» وبناءً على هذا التعريــفِ نقولُ تناولَ فلانٌ

الدواءَ، ولكنه تعاطَى المخـدرَ. ويُشارُ بهذا المصطلـحِ إلى التناولِ المتكررِ لمـادةٍ نفسيةٍ حيثُ تؤدي آثارُها إلى الإضرارِ بمتعاطيها.

دواء نفسي Psychoactive drug:

أيُّ مـادة إذا تناولَها الإنسانُ أو الحيوانُ أثّرَتْ في نشاطِ المراكزِ العصبيةِ العليا، أو ما اصطلحْنا على أن نسميه (في حالة الإنسان) بالعمليـاتِ النفسيةِ. وقد يكـونُ تأثيرُ هذهِ المادةِ في اتجاهِ التنشيطِ، وقد يكونُ في اتجاهِ التخميـدِ والتثبيـطِ، وقد يكـون في اتجاهِ إحداثِ بعضِ الهلاوسِ.

مخدر Narcotic:

الموادُّ المخدرةُ هـي مجموعةُ الموادِّ ذاتِ التأثيرِ النفسيِّ المحرَّمةَ قانوناً والواردةِ على سبيلِ الحصر في الاتفاقيةِ الدوليةِ المعروفةِ باسـمِ «الاتفاقيةِ الوحيدةِ بشـأنِ الجواهرِ المخـدرةِ، لسنـةِ ١٩٦١. ومن بعضـِ هذهِ الموادِّ القنبُ ومشتقاتُه، والأفيونُ ومشتقّاتُه، وشجرةُ الكوكا ومشتقاتُها. وقد سُمِّيَ قانونَ المخدراتِ رقم ٢ الصادر في ١٢ نيسانَ ١٩٩٣ في الجمهوريةِ العربيـةِ السوريةِ هذه المواد في الجدولِ رقم ١/آ تحتَ عنوانِ «في الموادِّ المخدرةِ وفـقَ الاتفاقاتِ الدوليةِ للمخدراتِ لعـام ١٩٦١» وفي الجدول ١/ب ذكر «الموادُ التي تعتبرُ مخدرةً وفْـقَ الاتفاقياتِ الدوليةِ للمؤثراتِ العقليةِ لعام ١٩٧١.

ويضـمُّ الجـدولُ رقـم ٢ مـن القانونِ المذكورِ «الموادِّ التي تخضـعُ لبعضِ شروطِ الموادِ المُخدّرةِ».

أشهـرُ المـوادِّ المخـدرةِ والمـوادِّ ذاتِ التأثيرِ النفسيِّ:

١- المشتقات الغوليةُ:

تشـيرُ المراجعُ التاريخيةُ الموثوقُ بها إلى أنَّ الموادَ الغوليةَ تعتبرُ من أقدم الموادِّ النفسيّةِ التي تعاطاها الإنسانُ إنْ لم تكنْ أقدمها على الإطلاق، وتعتبر الصينُ من أسبق المجتمعاتِ إلى معرفتِهـا وتصنيعها منذُ عصورِ ما قبلَ التاريخ.

وفي مصـرَ نجـدُ أنَّ المجتمـع المصريَّ عرفَ المشروبـاتِ الغوليةَ منذُ عهودٍ قديمةٍ فالمـؤرّخُ الرومـانيُّ الشهيرُ بلوتـاركُ يقررُ أنَّ ملـوكَ المصريينَ لم يكونـوا يشربوها ولا يتقربُـونَ بها إلى الآلهةِ، لأنَّهـمْ كانُوا يرونَ أنَّ هـذهِ المشروباتِ إنما هيَ في حقيقتها دمُ الكائنات التي وقفَتْ يوماً من الأيامِ في وجهِ

الآلهةِ تعارضُها وتقاومُها، فلما أدركَها الموتُ وتحلَّلَتْ أجسادُها وتفجَّرتُ هذه الأنبذةُ من هذهِ الجثثِ المتعفنةِ، وما مظاهرُ السكرِ والعربدةِ التي تصدرُ عن الشاربينَ إلا نتيجةً لامتلاءِ أبدانِهم بدماءِ أعداءِ الآلهةِ.

وبالنسبةِ لتعاطي المـوادِّ الغوليةِ هناكَ ثلاثُ حقائقَ لا بدَّ من ذكرِها:

الحقيقةُ الأولى: هيَ أَنَّ العنصرَ الفعَّالَ في جميعِ المشروباتِ الغوليةِ على اختلافِ أنواعِها «البيرةِ، والأنبذةِ، والبراندي والويسكي..إلخ» هوَ الغولُ.

والحقيقةُ الثانيةُ: هي أنّنا نستطيعُ أَنَّ نعادلَ بينَ تأثيرِ المشروباتِ الغوليةِ المختلفةِ بناءً على معرفتِنا بنسبِ تركيزِ المادةِ الكحوليةِ فيها. فتركيزُ الغولِ في شرابِ البيرةِ ٣٪، وفي النبيذِ ١٠٪، وفي الويسكي ٤٠٪. وبناءً على ذلكَ نستطيع أن نقرّرَ أَنَّ زجاجةَ البيرةِ التي تحتوي على ١٢ أوقيةً منَ البيرةِ تعادلُ ١٠٢ أوقيةً من الويسكي متعادلةً في تأثيرِها في سُلوكِ المتعاطي. وهكذا نجدُ أَنَّ هذه المعادلةَ تدحضُ رأيَ مَنْ يقولُ بأَنَّ البيرَة ليسَتْ مشروباً كحولياً.

الحقيقةُ الثالثةُ: إنّ الغولَ موضوعَ البحثِ هوَ الإيتانول أو الغولُ الإيتيليُّ بينما الميتانولُ هو غولٌ شديدُ السميّة ومميتُ لُمتعاطيه.

الأمراضُ العصبيةُ المقترنةُ بإدمانِ الغول:

- زملةُ أعراض كورساكوفَ: وتتجلى باختلالِ الذاكرةِ وخاصةً في ما يتعلقُ بالوقائعِ الحديثةِ، واختلافِ الإحساس بالزمنِ، وتغيراتِ في الشخصيةِ نحوَ تبلدِ الشعورِ وفقدانِ المبادرةَ والإهمالُ الشديدُ لمقتضياتِ الهندام والنظافةِ. وتزييفِ الذاكرةِ (تصورُ وقائعَ لم تحصلْ أصلاً)، وفقدان حب الاستطلاع للحاضرُ والماضي والمستقبلُ، ونوباتٌ اندفاعيةٌ في الغضب أو السرور لا تلبث أن تتلاشى باختفاءِ المثيرِ، وكذلكَ سوءُ التغذيةِ، وأمراضُ الأوعيةِ الدمويةِ.

- العتهُ الكحوليُ: يتميزُ مرضى العتهِ الكحوليِّ بعددٍ من الصفاتِ تبدأُ بالتدرجِ في الشدةِ وتشبهُ أعراضَ مرضِ كورساكوف إلا أنّ نسبةَ الشفاءِ بينَهمْ أعلى.

وهناكَ ثلاثةُ شروطٍ لتصنيفِ المريضِ النفسيِّ الكحوليِّ:

١- تدهـورٌ عقلـيٌ واضحٌ يعـمُّ مُعْظمَ الوظائفِ العقليةِ حيثُ يعوقُ قدرةُ الشخصِ على أداءِ مهامِّهِ الاجتماعيةِ والمهنيةِ.

٢- استمـرارُ هذا التدهـورُ قائماً رغمَ انقضاءِ ثلاثـةِ أسابيعَ أو أكـثرَ على توقُّفِ الشخصِ عن الشّربِ.

٣- عدمُ وجـودِ أيّةِ عوامـلَ أخرى منْ مُسببات العته.

وهكذا فالمصابُ بالعتهِ الكحوليِّ نشاهدُ عندَه اختلالَ عمليـاتِ التعلمِ والتذّكرِ وحلِّ المشكلاتِ والتآزرِ الحركيِّ البصريِّ والمهاراتِ التركيبيةِ.

النتائـجُ المترتبـةُ علـى تعاطـي المشروبات الغولية:

- انخفاضُـ قـدرةِ إدراكِ العلاقـاتِ المكانيـةِ وتحقيقُ التآزرِ الحركـيِّ البصريِّ المناسبِ.

- انخفاضُ القـدرةِ على التعلُّمِ وضعفُ الذاكرة

٢- الأفيونُ ومشتقاته:

تشيرُ بعضُـ المراجعِ إلى أنَّ الاستخدامَ الطبيَّ للأفيـونُ عرفَ منذَ مـا يقربُ من سبعـةِ آلافِ سنةٍ قبلَ الميـلادِ، فبرديةُ إيبرز تشيرُإلى أنَّـهُ كانَ يُستخدمُ في علاجِ المغصِ عنـدَ الأطفالِ في مصرَ القديمةِ. كذلك وردَ ذكرُهُ في ملاحمِ هوميروسَ. ووصفَه سلسوسُ وديسكورديسُـ وبلينـي للعـلاجِ من ضيقِ التنفسِ وللمساعدةِ على النومِ. و وصفَ ابنُ سينـا استخدامَ بـذورِ الخشخاشِ في علاجِ «ذاتِ الجُنبِ».

وفي الهنـدِ يبدو أن نبـاتَ الخشخاشِ، والأفيـونَ نفسَهُ كانا معروفـينِ منذُ القرنِ السادسِ الميلادي.

ومنَ الفصولِ المهمـةِ في تاريخِ الأفيونِ تمكّـنَ الصيـدلانيُّ الألمـانيُّ سيرتورنـر Serturner في سنـةِ ١٨٠٣ مـن عـزلِ العنصـرِ الفعّالِ في الأفيـونِ وهوَ المورفينُ، وهـذا العنصرُ هو المسؤولُ عن معظمِ الآثارِ الفيزيولوجيـةِ والنفسيةِ المترتبةِ على تناولِ الأفيونِ بـأيِّ شكلٍ من الأشكال. وقد انتشرَ استخـدامُ المورفينُ بعدَ ذلكَ لأغراضَ طبيةٍ في العالمِ الغربيِّ وخاصةً في الولاياتِ المتحدةِ الأمريكيـةِ لمواجهـةِ احتياجـاتِ العملياتِ الجراحيةِ أثناءَ الحرب.

وفي سنـةِ ١٨٧٤ تمَّ تخليـقُ الهيرويـنِ مخبرياً، وعُرفَ في البدايةِ باسمِ دي أسيتيل

مورفـين إلى أن أطلَقَـتْ عليـه شركة باير للأدويةِ اسمَ الهيروينِ سنةَ ١٨٩٨.

النتائـجُ المترتبـةُ علـى إدمـان الأفيونيات:

إنَّ الصـورةَ النفسيـةَ المرتبطة ارتباطاً جوهريـاً بتعاطـي إدمـانِ الأفيونياتِ هي الاكتئابُ.

إذ تشيرُ البحوثُ إلى وجودِ اقترانٍ واضحٍ بينَ تعاطي الأفيونياتِ والأعراضِ الاكتئابيةِ. كمـا تشيرُ البحوثُ كذلَـكَ إلى ارتفاعِ نسبةِ الوفيـاتِ بـينَ الأطفالِ المولوديـنَ لأمهاتٍ مدمناتٍ على الأفيونِ.

٣- القنُب والحشيشُ:

تشير الدلائلُ الأثريةُ إلى أنَّ نباتَ القنّبِ كمصدرٍ للألياف التـي يصنعُ منها النسيجُ والأحبالُ عرف في الصينِ منذُ القدم.

أمّا عـن الاستعمالاتِ الطبيـةِ للعشب فيقالُ إنها ترجعُ إلى حوالي القرنِ العشرين قبلَ الميلاد، أيـامَ إمبراطورِ الصين الحكيم شـن نـونج Shen-Nung، فقـد وصفَ القنب لعلاجِ الإمساكِ، وداءِ الملوكِ، والملاريا والروماتيزم.

وتشـيرُ بعضُ المراجـعِ التاريخيةِ كذلك إلى أنَّـهُ عُرفَ في مصرَ منـذُ حوالي القرنِ العشرين قبلَ الميـلادِ، واُستخدمَ حينئذ في علاجِ بعضِ أمراضِ العيونِ. ويُقـال إنَّ المنطقةَ العربيةَ عرفتِ الاستخداماتِ الطبيةَ للقنبِ في حـوالي القرنِ التاسعِ الميلادي معَ قيامِ حركةِ الترجمةِ عن الطبِّ اليونانيِّ. ومعَ بدايةِ القرنِ العاشرِ تبدأ الإشاراتُ الصريحةُ إلى القنّبِ في الطبِّ العربيِّ. ففي كتابٍ عن السمـوم لابن وحشيةٍ يـردُ ذكرُ القنّب على أنَّه سـامٌّ. كما يردُ ذكرُه عندَ الرازيِّ. ويبدو أنَّ كلمةَ الحشيشِ استخدمَتْ لأولِ مرةً عندَ الكتّـابِ العـربِ في أواخرِ القـرنِ الحادي عشرَ الميلادي. وفي خلالِ القرن الثاني عشرَ دخلَ القنبُ مصرَ، وكانَ ذلكَ في أوائلِ حكمِ الأيوبيينَ. وعلـى امتدادِ القرن الرابعَ عشرَ قامتْ عـدةُ محاولاتٍ من حـكّامِ مصر لمنعِ تداولِ الحشيشِ أو تعاطيه، ولكنَّ نجاحَها كانَ محدوداً.

النتائـجُ المترتبـةُ علـى تعاطـي القنب:

- هنـاكَ علاقةٌ قويةٌ بينَ تعاطي القنّبِ وظهـورِ الاضطرابِ العقلـيِّ المعروف باسم «الفصامَ».

- يــزدادُ احتمالُ التصعيــدِ إلى تعاطي مخدرٍ أقوى هوَ الأفيونُ ومشتقاتُه غالباً.

- التعاطــي طويلُ الأمدِ يقترنُ باختلالٍ دائمٍ في عددٍ من الوظائفِ النفسيةِ والعقليةِ العليــا ذاتِ الأهميــةِ المحققــةِ في مواقفِ العملِ المختلفــةِ. مما يترتبُ عليهِ أخطارٌ لا تقفُ عند حــدودِ المتعاطي وحدَهُ بل تتعداهُ إلى غيرِهِ.

- رأيُ هيئةِ الصّحةِ العالميةِ (٨-٩ أبريل سنــة ١٩٩٢): للقنبِ أضرارٌ حــادةٌ مباشرةٌ وأخرى مزمنةٌ طويلةُ البقاءِ.

٤- الكوكائين:

يُستخلصُ الكوكائينُ مــن أوراقِ نباتِ الكــوكا Erythroxylon coca. وقــد عُرِفَ هــذا النباتُ في أمريكا الجنوبيةِ منذُ أكثرَ مــن ألفي سنــةٍ. وقد لوحِــظَ التأثيرُ المنشطُ لهذه الأوراق. وفي سنة ١٨٦٠ تمكّنَ نيمــان Niemann مــن عــزل العنصرِ الفعالِ في النبــاتِ، وأسمــاه كوكائين. وفي حوالي سنة ١٨٨٥ اكتشفَ كارل كوللر Karl Koller أن الكوكائــينَ يمكــنُ استخدامُــهُ كمخــدّرٍ موضعيٍ لإجــراءِ جراحاتِ العيونِ دونَ ألمٍ يُذْكَــرُ. كما أدخلَ الكوكائينُ كمنشطٍ في عــددٍ من الأدويةِ والمشروباتِ الترويحيةِ. ومن أشهرِ المشروبات الكوكاكولا التي قُدِّمتْ في سنــة ١٨٨٦ ولكن في سنة ١٩٠٣ اسُتبعدَ الكوكائين من تركيبها.

النتائجُ المترتبةُ على تعاطي الكوكايين:

يترتبُ علــى تعاطي الكوكايــينِ تعرضُ الشخصِ لنوبــاتِ الفــزعِ. وتأثــيرُه على المــخِّ يتلخصُ في خفضِ عتبــةِ الإحساسِ بالمنبهات.

وتختلفُ هذه النوباتُ من حيثُ مكوناتُها مــن شخصٍ إلى آخَر غَــير أنَّ أكــثرُ هذه المكونــاتِ شيوعاً هي: سرعــةُ دقّاتِ القلبِ وآلامٌ في الصــدرِ وإحساسٌ بالدوخةِ وخوفٌ من المــوتِ أو خــوفٌ من الجنــونِ، ونشوءُ مخاوفَ لدى الشخص مــن الوحدةِ وارتيادِ الأماكنِ العامَةِ.

كمــا تشــيرُ الدراســاتُ إلى اضطرابِ الوظيفــةِ الجنسيةِ عند المتعاطي وقد يفقدُ تماماً الرغبة في النشاطِ الجنسيِ.

٥- القات:

القاتُ شجــرةٌ دائمةُ الخضرةِ، والاسمُ العلمــي لها هــوCatha edulis . يتراوحُ طولُ شجــرةِ القاتِ بين خمســةِ إلى عشرةِ

أمتــارٍ. وأوراقُ الشجــرة بيضاويــةُ مُدببةٌ. وتُقطــفُ للمضغِ، وهي صغــيرةُ السنِ يبلغ عمرُهــا أياماً أو لا يزيدُ على أسابيع قليلةٍ. ويــرى بعضُ المؤرخينَ أنَّ القــاتَ وُجدَ أولَ ما وُجدَ في منطقةِ تركستانَ، أو أفغانستانَ. ويعتمــدُ هذا الرأيُ على مــا ذكرهُ البيرونيُّ في «كتــاب الصيدنة في الطــب»، وجاء فيهِ ما يأتي: «القاتُ شيءٌ مستوردٌ من تركستانَ، طعمُهُ حامضٌ... ولونُ القاتِ أحمرُ مع رثةٍ من الســوادِ... وهو يبرّدُ الحمــى... ويريحُ الصفــراءَ ويبردُ المعدةَ والمصــرانَ». وجديرٌ بالذكر أن جميعَ البلــدانِ المعروفةِ بانتشار القاتِ فيها، سواء الــدولُ العربيةُ أو الدولُ الأفريقيــةُ حاولــتْ في أوقــاتٍ مختلفةٍ أن تكافحَ انتشارَ القاتِ فيهــا، لكنَّ المحاولاتِ باءَتْ بالفشلِ لأسبابٍ متعددةٍ.

النتائج المترتبة على تعاطي القات:

في دراســةٍ تمَّ إجراؤُهــا في الجمهوريةِ العربيةِ اليمنيةِ في أوائلِ الثمانينات تبيّنَ أنَّ الأطفالَ المولودينَ لأمهاتٍ اعتدْنَ على مضغِ القاتِ وتخزينهِ يولــدون منخفضي الوزنِ. وتحدّثَ بعضُ الباحثــين عن الاضطراباتِ الصحيةِ التــي ترافقُ تعاطــي القاتِ ومن أهمها ارتفاعُ ضغطِ الدمِ وزيادةُ عددِ ضرباتِ القلبِ وزيادةُ معدلاتِ التنفس وارتفاعُ درجةِ حرارةِ الجسم والإمســاكُ وانسدادُ الشهيةِ والأرقُ والصــداعُ النصفــيُّ وضعفُ الدافعِ الجنسيِّ، والخلــودُ إلى الكسلِ والإقلاعُ عن العملِ في وقتِ تخزينِ القات.

٦- المهلوسات:

يستخدمُ مصطلــحُ المهلوساتِ للإشارةِ إلى مجموعةِ المواد النفسيــةِ التي تثيرُ عندَ مُتناولِها بعضُ الهلوساتِ دون أن يصاحبَها هذيانٌ أو تخميدٌ أو تنبيهٌ كتأثيرٍ بارز. ويشارُ بمصطلــحِ الهلوسةِ إلى أيِّ تنبهٍ حسيٍّ نوعيٍّ دونَ وجــودِ منبهٍ محسوسٍ ملائــم. فهناكَ هلاوســُ بصريةٌ وهلاوسُ سمعيــةٌ، وشميةٌ ولمسيــةٌ. وتضمُّ فئــاتِ المهلوساتِ عدداً من المواد النفسيــةِ ذاتِ التراكيــبِ الكيميائيةِ المختلفــةِ، نذكرُ من بينها العقــارَ المعروفَ باســمِ L.S.D.، والمسكالين mescaline، والأتروبــين Atropine، والسكوبولامين Scopolamine. ويعتــبر الــ L.S.D. نموذجــاً يمثّــلُ إلى حدٍّ ما المــوادَّ المصنفةَ كمهلوســاتٍ، وهو معروفٌ أكثرَ من غيرِهِ من

هذه الفئةِ مــن الموادِ. ويرجــعُ تاريخُهُ إلى سنـــة ١٩٣٨ حينَما تمكنَ الباحثُ الكيميائيُّ السويسري ألبرت هوفمان A. Hofmann مــن تركيبه في مخابرَ شركةِ ساندوزَ في بازل بسويســرا. وقد أسماهُ حينئذ d-lysergic acid diethylamide أو ٢٥LSD . لكنَّ هوفمــان لم يعرف الخصائصَ النفسيةَ لهذا العقارِ إلا في سنة ١٩٤٣، وكان ذلكَ مصادفةً عندمــا تناولَ هو نفُسهُ عن غيرِ قصدٍ كميةً ضئيلــةً منه فإذا به يتعرَّضُــس لتأثيراتٍ غيرِ متوقعةٍ.

النتائــجُ المترتبــةُ علــى تعاطــي المهلوساتِ:

يُعتبرُ الـ LSD من أشهرِ الموادِ المهلوسةِ وأقواها، ويتمُّ امتصاصُــهُ بسرعةٍ ملحوظةٍ من خلال جــدران القنــاةِ الهضميةِ، ومن خلالِ جميــعِ الأغشيةِ المخاطيةِ إلى مختلف أنسجــةِ الجسمِ، بما في ذلــك المخُّ بعدَ ٦٠ دقيقة من تعاطيه.

إنّ الآثــارَ المباشرةَ لتعاطي الLSD آثارٌ عضويــةٌ كالدوخــةِ والضعــفِ والارتعاشِ، وبعضُهــا إدراكــيٌّ كالتغــيراتِ البصريــةِ والسمعيــة، وبعضُهــا نفســيٌّ كالتغــيرِ في المزاجيــةِ وإدراكِ الزمن، وبعضــس مشاعرِ تشوهُ الشخصيةِ. وتأرجحٌ ملحوظٌ في الحالةِ الانفعاليةِ. كما لوحــظ انخفاضُ مستوياتِ الأداءِ على اختباراتِ تركيزِ الانتباه.

كمــا يؤدي تعاطي الــ LSD إلى اتساعِ حدقةِ العينِ وارتفاعِ ضغطِ الدم والارتعاشِ وزيــادةِ سرعةِ ضرباتِ القلبِ وارتفاع حرارةِ الجسمِ.

٧- الباربيتورات:

تندرجُ هَذِه المجموعةُ من الموادِ النفسيةِ تحــتَ فئةِ «المخمّــداتِ المنومةِ» علمــاً بأنّ الفرقَ بينَ المــادةِ المنوّمةِ والمادةِ المخمّدةِ هو مجردُ فرقٍ في الدرجة. وتعتبرُ الباربيتوراتُ (وهــي أملاحُ حامضــس البابيتوريك) أقدمَ مفرداتِ هذهِ الفئــةِ وأكثرَها انتشاراً، وقد اكتُشفَــتْ سنة ١٨٦٢، من قبــلِ الفردِ باير A. Bayer ويقالُ إنه أطلقَ عليَها هذا الاسمَ لأنّ هذا الاكتشافَ وقعَ له في عيدِ القديسةِ باربرا الموافــقِ ٤ كانون الثاني ١٨٦٢. وأولُ مــا عُزل من هــذه الأملاحِ هــو الباربيتون (فيرونــال) ودخلَ في الاستعمالِ الطبيِّ سنَة ١٩٠٣ على يد فون ميرنج Von Mering و فيشــر Fischer. وبعد تســعِ سنواتٍ تم

تكويــنُ الفينوباربيتون (لومينــال)، ثم تبعَهُ الأميلوباربيتون (أميتــال)، وتوالى بعد ذلكَ التكوينُ المخبريُّ لمئاتٍ من هذهِ الباربيتورات، ومن أشهرِها السيكونــالُ، والبنتوتال. وقد استمرَّ نشاطُ العلماءِ الباحثينَ فتوصلُوا إلى تركيبِ باربيتــوراتٍ بطيئةِ البدءِ في التأثيرِ، لكــن تأثيرَها يمكــثُ مدةً طويلــةً، وأخرى قصــيرةً جداً في مــدى استمــرارِ تأثيرِها، وثالثةً متوسطةً في مدى التأثير.

النتائج المترتبة على تعاطي الباربيتورات:

تدعى الباربيتــورات أحياناً بالمخمداتِ والمنومــاتِ ، أو البنزوديازيبينـــات ، أو المخمــداتِ والمنومــاتِ ومضـــاداتِ القلق. وتتشابــه هذهِ المــوادُّ في قدرتها على إعاقةِ توصيــلِ الشحنــاتِ العصبيةِ ممــا يجعلها قادرةً على إطالةِ مــدةِ النوم المتواصل لدى متعاطيها، مــعَ تقصيرِ مــدّةِ الأرقِ السابقِ على بدءِ النومِ.

ومن الأعراضــِ الانسحابيةِ لتلكَ المواد ازديادُ القلــقِ والأرقِ والميــلُ إلى الاستثارةِ والغثيــانِ والرعشــةِ والتوتــرِ العضلــيِّ والصــداعِ، وشــدةِ الحساسيــةِ للمنبهــات الحسيــةِ والالتــواءاتِ العضليــةِ واختلالِ الشعــورَ بالواقعِ. إنَّ هــذهِ الأعراضَ يَظهر بعضُهــا أو جميعُها بعد الانقطاعِ عن تناولِ الدواءِ بمددٍ تتراوحُ بــينَ ثلاثةِ وسبعةِ أيام. كما أنها قد تبقى لمدةٍ تتراوحُ بينَ خمسةِ أيامٍ وعشرين يوماً.

٨- الأمفيتامينات:

يبدأُ تاريخُ الأمفيتاميناتِ في سنة ١٨٨٧ حينمــا تمكنَ إديليانــو L. Edeleano من تكوينها مخبرياً. وكان أولَ مَنْ وصفَ آثارَها الدوائيةَ-النفسيــةَ جوردون أليس J. Alles سنــة ١٩٢٨. وسرعانَ مــا سوَّقَتْها الشركةُ الدوائيــةُ الكــبرى سميث وكلايــن وفرنس (SKF) للاستخــدامِ مــن خــلال بخاخةٍ للاستنشاقِ يستعملها مَنْ يعانون من التهابِ أغشيةِ الأنفِ المخاطيةِ، واستخدمَتِ الشركةُ حينئــذ اسماً تجاريــاً للمــادةِ الدوائيةِ هو البنزدريــن. وفي سنــة ١٩٣٥ صُنّعت المادة علــى شــكلِ أقراصــٍ واستخدمــت لعلاجِ حالاتِ النومِ القهريِّ. وبعد قليلٍ -في أوائل الأربعينياتِ- بدأ استعمــالُ الأمفيتاميناتِ يشيــعُ بين الطــلابِ ليتمكنوا مــن مقاومةِ النوم والاستزادةِ من استــذكارِ الدروسِ في

مواسم الامتحاناتِ. ثم تلا ذلكَ شيوُع شهرةِ هذه الأدويةِ خارجَ النطـاقِ الأكاديمي، بينَ الرياضيـين، وسائقي الشاحنـاتِ الكبيرةِ، وخيولِ السباق. ومع تصاعُدِ المجهودِ الحربيَّ نتيجةً لاشتراكِ الولاياتِ المتحدةِ في الحرب العالميةِ الثانيةِ بدأ استخدامُ الأمفيتاميناتُ بين الجنودِ، وكان هذا الاستعمالُ يتم بصفةٍ رسميةٍ.

النتائـجُ المترتبـةُ علـى تعاطـي الأمفيتامينات:

تبـينَ أنَّ الجرعاتِ الفمّيـةَ التي تتراوحُ بين ١٠ مجم و٣٠ مجم تؤدي ببعضِ الأفرادِ إلى ارتفاعِ مستوى التيقظِ والتنبهِ وانخفاضِ الإحساسِ بالتعب، ويكونُ هـذا مصحوباً بالعجـزِ المتزايدِ عـن القدرةِ علـى تركيزِ الانتباه.

وتشيرُ كثيرٌ مـن التقاريرِ إلى أن تعاطي الأمفيتامينات يكونُ مصحوباً بظهورِ نزعاتٍ عدوانية. فهناك تقاريرُ متعددةٌ تشير إلى أن تعاطيَ الأمفيتامينِ بجرعـاتٍ كبيرةٍ نسبياً ولفترةٍ طويلةٍ نسبياً يترتبُ عليه ظهوُر أفكارٍ ومشاعر اضطهاديةٍ، كما تصحبها اندفاعاتٌ عدوانيـةٌ تصل إلى مستوى القتـلِ أحياناً.

ومن الآثارِ المعروفةِ عن الأمفيتامينات أنها مثبطةٌ للشهيةِ إلى الطعام.

١- الطباق (التبغ – النيكوتين):

عرفـتْ أوروبـة تدخينَ التبـغ على أثرِ نقلـهِ إليها من القـارةِ الأمريكيةِ بعدَ أن تمَّ اكتشافُـه في أواخرِ القـرنِ الخامسَ عشَر. وقد لقيَ تدخينُ هـذا العشبِ منذُ المراحلِ المبكرةِ في تاريخ ظهوره كثيراً من الخلافِ في الرأي، شأنُه شأن الكثيرِ من الموادِ النفسيةِ. فمنذُ سنةِ ١٦٠٤ أعلـنَ الملكُ جيمسُ الأولُ في انكلـترا غضبَهُ على تدخينِ التبغِ وشَبَّهَهُ بشُـربِ الكحولياتِ حتى السُّكـر. وهناكَ تاريخٌ طويـلٌ لمحاولاتِهِ القضـاءَ على هذهِ العادةِ في كثـيرٍ من المجتمعـاتِ الغربيةِ أو الشرقيـةِ، تتخللُـهُ كثيرٌ من أخبـارِ النجاحِ الملحوظِ أحياناً وأخبارِ الفشلِ الذريعِ أحياناً أخرى. وتشـيرُ التقاريرُ العمليةُ إلى التشابُهِ الأساسـيِّ بينَ الاعتمـادِ علـى النيكوتينِ والاعتمادِ على أيِّ مادةٍ نفسيةٍ أخرى محدثةٍ للاعتمـاد، فهوَ ينطوي علـى ظهورِ أنماطَ قهريـةٍ للتعاطي، كمـا أنّ تعاطيَه يتمُّ على الرغـم من معرفةِ المتعاطـي بأضرارِه، كما أنَّ اللهفةَ و الانتكاسَ يترتبانِ على الانقطاعِ

عــن تعاطيه حتــى وإنْ كانَ الانقطاعُ لفترةٍ وجيزةٍ، ثــم إنَّ استمــرارَ التعاطي يصحبُهُ ظهــورُ التحملِ والاعتمادِ العضوي كما تدلُّ على ذلــكَ أعراضُ الانسحــابِ وعلاماتُه. وتشــيرُ الدراســاتُ التجريبيــةُ المنضبطةُ إلى أنَّ أعراضَــ الانسحــابِ التي تصحبُ الانقطاعَ عن التدخينِ تترتــبُ على فقدانِ مادةِ النيكوتــينِ لا على مجردِ الانقطاعِ عن ممارسةِ بعضِ العاداتِ أو الطقوسِ السلوكيةِ . والنيكوتينُ هــو العنصرُ الفعالُ في النباتِ المسمــى : نيكوتيانــا تاباكــوم tabacum Nicotiana والنيكوتين قابلٌ للامتصاصِ من أيِّ موضعٍ على الجسمِ كالبشرةِ أو بداخلِ الجسمِ كالأغشيةِ الفمويةِ والأنفيةِ والجهازِ التنفسيِّ والجهازِ الهضميِّ.

النتائـج المترتبـة علـى تعاطـي النيكوتين:

إن المدخنيَن أعلى من غيرِ المدخنينَ على مقياسٍ للعصابيةِ، وآخــرُ للذهانيةِ، وثالثٌ للميلِ إلى السلوكِ العدواني، ورابعٌ للقلق.

وتزخرُ المراجعُ الطبيــةُ التقليديةُ بذكرِ الأمراضِــ البدنيــةِ التــي تقــترنُ بتدخينِ السجائرِ كالسلِّ وسرطــانِ الرئةِ والشفتينِ.

ولكنَّ ما يهمُّنا في هــذا المقامِ هو ما يقترنُ بالتدخــينِ مــن اضطرابــاتٍ في سلوكياتِ المدخنينَ أو في حياتِهِمُ النفسيةِ بوجهٍ عام.

إن أســواً ما يذكرُ في هــذا الصددِ هو مــا كشفَتْ عنُه كثيرٌ من الدراساتِ الميدانيةِ التي نُشِرَتْ في ربعِ القرنِ الأخيرِ، وخلاصتُهُ الارتبــاطُ الشديــدُ بين تدخــينِ السجائرِ وتعاطــي المخدراتِ أو الموادِ الإدمانيةِ بوجهٍ عام.

وتشــيرُ الأبحــاثُ إلى أن نســبَ شيوعِ الانحرافاتِ السلوكيةِ بينَ المدخنينَ الشبابِ تفوقُ بمراحلَ النســبَ المناظرةَ لها بينَ غيرِ المدخنين.

والخلاصــةُ أنَّ تدخــينَ السجائرِ نجدُهُ يقترنُ اقتراناً قوياً بعددٍ كبيرٍ من الاضطراباتِ النفسيــةِ. كذلك يقترنُ التدخــينُ بجسارةِ الإقــدامِ على تعاطي الموادِّ المحدثةِ للإدمانِ كالحشيشِ والأفيونِ ومشتقاتِه والكحولياتِ وجســارةِ الإقدامِ علــى ارتــكابِ كثيرٍ من السلوكياتِ المنحرفةِ.

٩- البن والشاي (الكفائين):

ونتحــدثُ عن البنِّ والشــاي معاً لأنَّ ما يعنينا هو العنصرُ الفعّالُ ، وهو واحدٌ في كلٍّ

منهما ويسمى الكفائين Caffeine. وتشيرُ بعضُ الآثــارِ إلى أن الشاي كانَ معروفاً في الصينِ منذُ ما يقــربُ من ثلاثةِ آلافِ عامٍ، ومع ذلكَ يبدو أن الشعوبَ العربيةَ -في شبهِ الجزيرةِ العربيةِ- كانتْ تشربُهُ مُنذُ ألفِ سنةٍ على الأقلِّ.

النتائج المترتبة على تعاطي الكفائين:

الكفائينُ هــوَ العنصرُ الفعّــالُ في البنِّ والشــايِ كمــا ذكرنا وهو يُصنّــفُ على أنَّهُ منبهٌ أو منشّطٌ للجهــازِ العصبيِّ المركزيِّ. ويحتوي فنجانُ القهوة متوسطُ الحجمِ الذي يقدَّمُ للمواطنِ في معظمِ الدولِ الغربيةِ على ما يــتراوحُ بــين ٤٠ مجــم و ١٠٠ مجم من الكفائين.

وعندَ الحديثِ عــن الاضطراباتِ التي تترتــبُ على تعاطي الكفائــينِ يتحدثُ أهلُ الاختصاصِ عن نوعــين من الاضطراباتِ، همــا الكفائينيــةُ والانسحــابُ الكفائيني. والكفائينيــةُ هــي مجموعــةُ الأعراضِ والعلامات التي تترتبُ على الإفراطِ الحادِ أو المزمــنِ في تعاطي الكفائــينِ، ومن أهم هــذه الأعراضِ: القلقُ، اضطــرابُ النومِ، التقلبــاتُ الوجدانيــةُ، بالإضافة إلى بعضِ الاضطرابــاتِ السيكوفيزيولوجيــةِ. أمــا الانسحابُ الكفائينيُّ فيشارُ بهِ إلى مجموعةِ اضطراباتٍ فيزيولوجيةٍ نفسيةٍ تنتابُ الفردَ المعتــادَ على التعاطي المنتظــم للكفائين إذا انقطعَ عن تعاطيهِ فجأةً، ومن أهمِّ أعراضِ هــذهِ الاضطراباتِ: الصــداعُ والتعبُ وقد يصحب ذلك اضطرابٌ في النشاطِ الحركيِّ، وصعوبةٌ في التركيزِ، وربمــا الغثيانٌ وشعورٌ باللهفةِ للعودةِ إلى تعاطي الكفائينِ.

وتشــيرُ نتائــجُ كثيرٍ من التجــاربِ التي أجريَتْ على أفرادِ متطوعيَن إلى أنَّ للكفائينِ القدرةَ على تحســينِ الأداءِ العقليِّ، وكذلكَ تحسينُ الأداءِ الحركيِّ الذي يتطلبُ خفضَ الشعورِ بالتعبِ، كما يمكنُ بوساطتِهِ تحسينُ الأداءِ الذي اختلَّ نتيجةً لتعاطي الكحولِ.

١٠- المــواد الطيــارة (أو المذيبــات العضوية):

يعتبرُ استنشاقُ الموادِ الطيارةِ أحدَ جوانبِ مشكلةِ تعاطي المــوادِ النفسيــةِ والاعتمادِ عليهــا. وتشتركُ المــوادُ المصنفةُ تحتَ هذه الفئةِ في سرعةِ تحولِها إلى أبخرةٍ متطايرةٍ، وفي كونِهــا تحدثُ درجةً مــن التسممِ عندَ استنشاقِهــا. ومن أكثرِ هذه المــوادِ انتشاراً

الهيدروكربوناتُ الطيـــارةُ. وهذهِ توجد في مذيباتِ الطلاءِ وفي أنواعِ الأصماغِ أو الغراءِ. ومن أشهرِ مفرداتهـــا: التولوين toluene والترايكلورو إيثيلين trichloroethylene ، والبنزينbenzene ، والأسيتون المعروفُ باستخدامـــهِ في إزالةِ طلاءِ الأظافرِ، وأنواعُ الحلالاتِ الهوائيـــةِ (الايروسول) التي يكثرُ استخدامُها في المنـــازلِ ضدَّ الذبابِ وبعضِ الحشراتِ الطيـــارةِ. ولكـــن البداياتِ التي عرفَها المجتمعُ الإنسانيُّ الحديثُ ترجُع إلى أواخرِ القرنِ الثامنِ عشرَ وعلى امتدادِ القرن التاســعَ عشرَ. وتأتي هـــذه البدايةُ الحديثةُ مـــع ظهورِ ما عـــرفَ باسمِ الغـــازِ المضحكِ الذي اكتشفَـــهُ جوزيف بريستلي سنة ١٧٧٦ وهو أحـــدُ أكاسيـــدِ الآزوتِ ، إذ سرعانَ ما تبـــيّنَ أن من خصائصِ هذا الغـــازِ أنه يثيرُ الضحكَ لدى مستنشقِهِ. ومن ثمّ فقد سارعَ البعضُ إلى استغلالِ هذه الحقيقةِ لأغراضٍ ترويحيـــةٍ، وذلـــك بالدعـــوةِ إلى حفـــلاتٍ ترويحيةٍ جماعيةٍ يكونُ البند الرئيسي فيها هو استنشاقُ هذا الغازِ واستثارةُ موجاتٍ من الضحكِ بينَ جموعِ الحاضرينَ.

النتائـج المترتبة علـى تعاطي المواد الطيارة:

يبدأُ المتعاطي بقـــدرٍ من الإثارةِ العامةِ، يعقبُها قدرٌ من الانفلاتِ، ثم إثارةٌ قد تصلُ إلى حـــدِ الهياجِ. فإذا استمـــرَّ الشخصُ في تعاطيهِ عندئذٍ تصدرُ عنه اختلاجاتٌ تتظاهرُ في وضعِ الجسمِ وفي حركاتهِ الإراديةِ، ويكون ذلكَ مصحوبـــاً بالتوهانِ أو فقدانِ التوجه. فإذا واصلَ الشخصُـــ التعاطيَ فإنَّهُ يُصابُ بالأرقِ مع ضعفٍ عـــامٍ في العضلاتِ وربما تعرضَـــ لبعضِ الهلاوسِ. فـــإذا قُدِّر لَه أن ينامَ لبضعِ ساعاتٍ فإنه يستيقظ وهو يشعر بالهمـــود مع قـــدر من الصـــداع والتعاطي المزمـــن أي الـــذي يستمر لأسابيـــع وشهور متواليةٍ يصحبهُ ظهـــورُ أعراضٍ أخطرَ من تلـــك التي ذكرناها، منهـــا الهزالُ والضعفُ العضليُّ العامُّ والتوهانُ لمدد طويلةٍ، وغيابِ التنبّه، وضعفِ التآزرِ الحركي.

العوامل المؤهبة لحدوث الإدمان:

هنـــاك عددٌ مـــن العواملِ التـــي تؤهبُ لحدوثِ الإدمان. من أهمها:

١- وجودُ تاريخٍ للتعاطـــي أو الإدمانِ عند أحدِ أفراد الأسرةِ.

٢- الانهيـارُ الأُسـريُّ نتيجـةَ الطلاقِ أو خلافـاتٌ شديـدةٌ بـينَ أفـرادِ الأسرةِ واستمرارُها بشكلٍ مزمنٍ.

٣- اختـلالُ الانضبـاطِ في الأسـرةِ كتسلطِ أحدِ أفرادِ الأسرةِ على بقيةِ الأفرادِ واضطهادِهم.

٤- صحبةُ أقـرانٍ متعاطينَ أو مدمنينَ، حيثُ القرينُ بالقرينِ يقتدي.

٥- تدخـينُ السجائرِ قبلَ بلـوغِ الثانية عشـرةَ من العمرِ، فقد بينَـتِ الإحصائياتُ أنَّ نسبـةَ المدمنـينَ المدخنـينَ أعلى بكثيرٍ مـن المدمنينَ غـيرِ المدخنـينَ أو ربمَا كانَ التدخـينُ هو الخطوةَ الأولى نحـوَ الإدمانِ والانحرافِ.

٦- الظروفُ السيئةُ في العمل: إنَّ الفرد الـذي يعيشُ في ظـروفِ عمـلٍ سيئةٍ من حيـثُ الدخلُ أو من حيـثُ رفضِ الآخرينَ له واضطهـادِه يدفعُهُ بسرعـةٍ نحوَ تعاطي ما ينسيهِ ظروفهُ السيئـةَ وانجرافهَ باتجاهِ المخدراتِ.

٧- سجلٌّ سيِّـئٌ في العملِ والدراسةِ: إنَّ الفشـلَ المستمـرَ والمتكـررَ في العملِ أو في الدراسةِ يكونُ في كثيرٍ من الأحيانِ من بعضِ مسببـاتِ الانحـرافِ والاتجاهِ نحـوَ الموادِّ المخـدرةِ أو الأدويـةِ النفسيـةِ، وذلكَ بغيةَ الهروبِ ونسيـانِ الواقع السيِّئَ الذي يعيشُهُ الفرَدُ.

٨- ضعفُ الـوازعِ الديني: عندما يفقدُ الإنسـانُ أيَّ رادعٍ قيمـيٍّ ولاسيمـا الرادعَ الدينـيَّ يهـونُ عليـهِ كلُّ شـيءٍ في سبيلِ الحصـولِ على لذةٍ أو متعةٍ مؤقتةٍ تنتهي به إلى الإدمانِ والوقوعِ في شركِ الرذيلةِ.

معالجة المدمنين:

تقسـمُ معالجةُ المدمنـين إلى معالجةٍ وقائيةٍ ومعالجةٍ فعالةٍ.

- **المعالجةُ الوقائيةُ**: وتتمُّ بوسائلَ مختلفةٍ من أهمها:

١- التوعيـةُ الدينيـةُ: في المساجـدِ والكنائسِ وفي خُطَبِ الجمعةِ وفي المناسباتِ الدينيةِ المختلفةِ.

٢- التوعيـةُ الاجتماعيـةُ: وذلكَ بشرحِ أخطارِ الإدمانِ عن طريقِ مؤسساتِ المجتمعِ المدنيِّ.

٣- عن طريـقِ وسائلِ الإعـلامِ المرئيةِ والمسموعـةِ والمقـروءةِ منبهـةً إلى خطـرِ الإدمانِ.

٤- قوانينُ تحـدُّ وتكافحُ تفشي وتداولَ المخـدراتِ والأدويةِ والسجائـرِ حيثُ يجبُ ضبطَ بيعِها والدعايةِ لها ومنعِ بيعِها لصغارِ السـنِّ وهذا ما حصلَ في تايلند حيثُ سنّت الحكومة هناكَ تشريعاً يمنَـعُ بيعَ السجائرِ لمـن هـم دونَ الثامنـةَ عشرةَ مـن العمرِ. وفي الوقـت نفسه يجـبُ أن يحظر تعاطي المسكـراتِ في الأماكـنِ العامـةِ كالمطاعمِ والمقاهي والملاهي.

ب -**المعالجـة الفعالـة**: وهـي معالجـةُ الأشخاصِ الذينَ أدمنـوا على تعاطي مادةٍ ما.

ويتألفُ علاجُ هؤلاءِ الأشخاصِ من ثلاثةِ عناصر أساسية هي:

١- **عـلاجٌ طبيٌّ**: ويقـومُ على ثلاثةِ أسس هي:

- **الفطـامُ التدريجُـي**: وذلـك بإعطاءِ المدمنِ كمياتٍ متناقصـةً من المادةِ المخدرةِ مـعَ مراعاةِ عدمِ وصولِ المدمنِ إلى أعراضِ الانسحابِ.

- **مصحـاتُ منتصـفِ الطريـقِ**: وهـي مصحـاتٌ مخصصـةٌ للمدمنينَ يتـمُ فيها معالجةُ المدمنِ دوائياً ونفسياً.

- **إعطـاءُ الميتـادون**: وهو مركـبٌ شبيهٌ بالمورفـينِ. وهذا المركبُ لهُ نفسُ تأثيراتِ الأفيـونِ ومشتقاتِـهِ لكنَه لا يحـدِثُ نفسَ الدرجةِ من الاعتمـادِ. وبعدَ إعطاءِ المدمنِ هذهِ المادةِ لفترةٍ من الزمـنِ يصبحُ بإمكانِه الإقلاعُ عن المورفينِ ومشابهاتِه.

٢- **عـلاجٌ نفسيٌّ**: ويكـونُ من قبلِ أطباء نفسيـين يساعدون المريضَ نفسياً ودوائياً على تجـاوزِ مشاكلـهِ بجلسـاتٍ نفسيةٍ أو بالمشاركةِ مع بعضِ الأدويةِ.

٣- **عـلاجٌ اجتماعـيُّ**: ويكـون بانخراطِ المدمـنِ في الجمعياتِ الثقافيـةِ والرياضيةِ والكشفيـةِ وغيرِها.. حيثُ يصبـحُ بإمكانِ المدمـنِ التغلـبُ علـى أسبـابِ الإدمـانِ تدريجياً.

كما يمكنُ مساعدةُ المدمنِ على الخروجِ من حالةِ الإدمانِ بإكسابِهِ مهاراتٍ مهنيةً أو فنيةً تساعدُهُ على شغلِ وقتِهِ وتحسينِ دخلِه وبالتالي إبعادِهِ عن فكرةِ التعاطي ما أمكنَ.

المخدرات والقانون:

صـدَرَ في الجمهوريةِ العربيـةِ السوريةِ القانون رقم ٢ تاريخ ١٩٩٣/٤/١٢ والمنشورُ في الجريـدةِ الرسميـةِ في ١٩٩٣/٤/٢٨

المتعلقُ بالمخدراتِ والأدويةِ النفسيةِ والذي ينظمُ تجارتَها ونقلَها واستعمالَها واقتناءَها وصرفَها كما يحدد العقوبات في حالِ المخالفةِ .

ومن موادِّ هذا القانونِ:

المادة ٣٧:

يحدثُ في الوزارةِ (وزارةِ الصحة) سجلٌّ خاصٌّ يسجلُ فيه الأشخاصُ والجهاتُ المرخّصُ لهم باستيرادِ وتصديرِ وصنعِ وزراعةِ الموادِّ المخدّرةِ والاتجارِ بها، ويتضمنُ هذا السجلُ البياناتِ التي يصدرُ بها قرارٌ من الوزيرِ (وزيرِ الصحةِ).

المادة ٣٩:

يُعَاقبُ بالإعدامِ :

١- كلُّ من هرَّبَ موادَّ مخدرةٍ.

٢- كلُّ من صنعَ موادَّ مخدرةً في غير الأحوالِ المرخّصِ لها في هذا القانون.

٣- كلُّ مَنْ زرعَ نباتاً من النباتاتِ الواردةِ في الجدولِ رقم /٤/ (القنب والأفيون والكوكا والقات) وذلكَ في غيرِ الأحوالِ المرخّصِ لها في هذا القانونِ أو هرّبهُ في أيِّ طورٍ من أطوارِ نموهِ هو أو بذورِه.

المادة رقم ٤٠:

أ- يُعَاقبُ بالاعتقالِ المؤبدِ وبغرامةٍ من مليونٍ إلى خمسةِ ملايينِ ليرةٍ:

١- كلُّ من حازَ أو أحرزَ أو اشترى أو باعَ أو سلّم أو تسلمَ موادَّ مخدرةً أو نباتاً من النباتاتِ المبينةِ في الجدولِ رقم /٤/ أو تنازلَ عنها أو تبادلَ عليها أو توسّطَ فيها أو قدّمَها للتعاطي وكانَ ذلك بقصدِ الاتجارِ أو اتجرَ فيها وذلك في غيرِ الأحوالِ المرخّصِ بها في هذا القانونِ.

٢- كلُّ من نقلَ موادَّ مخدرةً أو نباتاً أو بذورَهُ من النباتاتِ المبينةِ في الجدول رقم /٤/ إذا كانَ عالماً بأنَّ ما ينقلُه موادَّ مخدرةً منقولةً بقصدِ الاتجارِ وذلك في غيرِ الأحوالِ المرخّصِ بها في هذا القانون.

٣- كلُّ مَنْ رخّصَ له في حيازةِ موادَّ مخدرةٍ لاستعمالِها في غرضٍ معينٍ وتصرفُ فيها بأيِّ صورةٍ في غيرِ هذا الغرضِ.

٤- كلُّ من أدارَ أو أعدَّ أو هيَّأ مكاناً لتعاطي المخدراتِ بمقابلٍ.

- وتكـــونُ عقوبةُ الإعـــدامِ في الحالاتِ المذكـــورةِ في البنـــودِ من واحـــدٍ إلى خمسةٍ من الفقرة /ب/ من المادة السابقةِ، وكذلك الحالُ فيما إذا ارتكبَتِ الجريمةُ المنصوصُ عليها في هذهِ المادةِ في دورِ التعليمِ ومرافقِها الخدميةِ أو في مؤسسةٍ ثقافيةٍ أو رياضيةٍ أو إصلاحيةٍ ، أو في دورِ العبادةِ أو المعسكراتِ أو السجـــونِ أو دورِ التوقيـــفِ أو في الجوارِ المباشرِ لدورِ التعليمِ والمعسكراتِ.

المادة رقم ٤١:

يعاقَبُ على الشروعِ في الجرائمِ المنصوصِ عليها في المادتينِ السابقتينِ بعقوبةِ الجريمةِ التامةِ.

المادة رقم ٤٣:

يعاقَـــبُ بالاعتقالِ المؤقـــتِ وبغرامةٍ من مئةِ ألفٍ إلى خمسمئة ألفِ ليرةٍ كلُّ مَنْ حازَ أو أحـــرزَ أو اشترى أو نقـــلَ أو سلّمَ أو تسلّمَ مـــوادَّ مخـــدرةً وكانَ ذلكَ بقصـــدِ التعاطي أو الاستعمـــالِ الشخصي في غـــيرِ الأحوالِ المصرّحِ بها قانوناً.

المادة رقم ٧١:

تنشئُ الوزارةُ (وزارةُ الصحةِ) مصحاتٍ لمعالجةِ المدمنينَ علـــى المخدّراتِ كما يجوزُ إنشاءُ مصحـــاتٍ خاصةٍ لمعالجـــةِ المدمنينَ على الموادِ المخدرةِ.

ويتضمـــنُ هذا القانـــونُ الجدولَ رقم ١ (أ) في الموادِ المخدّرةِ وفقَ الاتفاقيةِ الدوليةِ للمخدراتِ لعام ١٩٦١ . ومن أهمِّ موادِّ هذا الجدولِ .

الأفيـــونُ بجميـــعِ أنواعـــهِ – مركَّزُ قشِّ الخشخاشِ – المورفـــينِ – الكودئـــين N أوكسيد – الهيروئين – ورق الكوكا – كوكائين – القنب الهندي.

وأخـــيراً لا بُدَّ لنا مـــن تذكُّرِ قولِهِ تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَن يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاء فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَن ذِكْرِ اللّهِ وَعَنِ الصَّلاَةِ فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ﴾

صدق الله العظيم.

سورة المائدة.

المراجـــــع

١- البابا محمد زهير : علم العقاقير جزءان ، ط٢ ، دمشق ١٩٧٠ . مطبوعات جامعة دمشق

٢- البابا محمد زهير: تاريخ وتشريع وآداب الصيدلة ، الطبعة الخامسة، منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٧

٣- جويدي، امتثال: عالم المخدرات - بيروت/دار القضايا، ١٩٧٨م.

٤- دمرداش، د.عادل: الإدمان مظاهره وعلاجه ، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٢م.

٥- مهايني، د.أكرم: علم الأدوية ، دمشق — جامعة دمشق.

٦- المغربي، د.سعد: ظاهرة الحشيش ، بيروت، دار الراتب الجامعية، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

٧- بوكلي حسن، د.ناصر: الإدمان، بيروت، دار القضايا، ١٩٧٨م.

٨- أرناؤوط، محمد السيد: المخدرات والمسكرات بين الطب والقرآن والسنة ، القاهرة، المكتب الثقافي، طبعة أولى، ١٩٩٠م.

٩- البار، د.محمد علي: المخدرات ، الخطر الداهم ، دمشق، دار القلم، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨م.

١٠- عرموش ، د.هاني:التدخين بين المؤيدين والمعارضين ، بيروت — دار النفائس ،١٩٩١م.

١١- يحياوي، د.صلاح : المخدرات، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ١٩٨١م.

١٢- المغربي ، د. سعد : سيكولوجية تعاطي الأفيون ومشتقاته. الهيئة المصرية العامة للكاتب ، ١٩٨٦م.

١٣- شوقي، د. مدحت عزيز:أسطورة المخدرات والحشيش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م.

١٤- منصور، حمود: أضرار القات في الجمهورية العربية اليمنية ، بيروت ، دار الفكر المعاصر ، طبعة أولى ١٩٨٨ م.

قانون المخدرات في الجمهورية العربية السورية ، رقم ٢ ، تاريخ ١٢/٠٤/١٩٩٣م.



الدراسات والبحوث



مواقف الشعراء المعاصرين من التراث

د. أحمد الدريس ❁

إن مراجعـة أحاديث الشعـراء المعاصرين عامة والرواد منهم خاصة عن تجاربهـم الشعرية ضرورة لابد منها لرسـم حدود صلتهم بالتراث والمثاقفة. ويكاد الباحث -من خلال استقراء أولي- أن يقع على نتيجة هامة، فحواها: أن الشعـراء المعاصرين - على اختـلاف منابتهم- قد تعرفوا التراث عامة، والشعري منه خاصة، وما تلك الدعوات التي وصلت ببعضهم إلى حد تجاوز الـتراث على الصعيد الشعري، إلا نتيجـة لعمق التفاعل بين الشاعر وتراثه نقداً وتأثراً واستلهاماً.

❁ باحث من سورية - مدير ثقافة الحسكة.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

ولعل من نافلة القول أن نقر بهذا التفاعل من خلال إشارات الشعراء، وهو تفاعل مسَّ أبعاد الشعر الفنية والمعنوية؛ ما يدل على أن الظروف الجديدة التي يتذرّع بها النقاد لتفسير ولادة القصيدة المعاصرة، لم تكن سوى حوافز موضوعية نحو التطوير لا الإلغاء، وذلك بعد طول نظر واستيعاب للنموذج الشعري التراثي – وليس بالإمكان – بعد ذلك – المضي وراء آراء النقاد الذين يقولون بغربية القصيدة العربية المعاصرة، وولادتها بفعل عوامل الاحتكاك الثقافي وحده، فهذا العامل تكمن خطورته في التنبيه إلى ضرورة التطوير، ولا تكمن البتة في إنجاز قصيدة منقطعة الجذور عن تربة شعرنا العربي.

ويكاد المتتبع يلمس إقرار الشعراء المعاصرين بأهمية التراث وخطورته بدءاً من الشاعر بدر شاكر السياب رائد القصيدة المعاصرة. ففي رسائله إلى أصدقائه الأدباء نراه يلح على أهمية ربط الماضي بعجلة الحاضر. وقد أرسل ذات مرة إلى الشاعر يوسف الخال يقول: «هل قرأت ما كتبه ت.س. إيليوت عن الموهبة الفردية والتراث وعلاقتهما بالشعر؟ يجب أن يبقى خيط يربط بين القديم والجديد، ويجب أن تبقى بعض ملامح القديم في الشيء الذي نسميه جديداً. وعلى شعرنا ألا يكون مسخاً غريباً في ثياب عربية أو شبه عربية، يجب أن نستفيد من أحسن ما في تراثنا الشعري، في الوقت نفسه الذي نستفيد فيه مما حققه الغربيون، وخاصة الناطقون باللغة الإنكليزية في عالم الشعر».(١)

ولم يكن طرح السياب ذاك مجرد تنظير في الفراغ، وإنما عمد إلى عكسه في شعره، مخلصاً للتراث عامة والشعري خاصة، ومستفيداً مما ينطوي عليه كل منهما من أبعاد. وقد ضمن هذا الموقف في رسالة بعث بها إلى سهيل إدريس رئيس تحرير مجلة الآداب البيروتية، معلقاً على قصيدته (أغنية في شهر آب) وفي بعض منها يقول: «تلاحظ في قصيدتي هذه محاولة للعودة إلى الماضي، إلى التراث.. فقد ألزمت نفسي بعدد من القوافي بعد أن كان تحرري منها كبيراً. أما الرموز البابلية فاستعمالي لم يكن إلا لما فيها من غنى ومدلول. وهي بعد قريبة منا، لا لأنها نشأت في بلد نسكنه اليوم، ولا لأن

البابليين كانوا أبناء عمومة أجدادنا العرب، لا لهذا كله وحسب.. بل لأن العرب أنفسهم تبنوا هذه الرموز. وقد عرفت الكعبة بين إبراهيم الخليل، وبين ظهور النبي العربي العظيم جميع الآلهة البابلية. فالعزى هي عشتار، واللات هي اللاتو، ومناة هي منات، وود هو تموز أو (أودن= السيد) كما كان يسمى أحياناً. بل إن العرب الجنوبيين أيضاً عرفوا هذه الآلهة؛ فتموز الذي يروي لنا بعض المؤرخين العرب أنه رأى أهل حوران يبكونه تحت اسم تاعوز عرفته اليمن باسم تعز، وما زالت إحدى مدنها تسمى باسمه حتى اليوم. وتقابل تعز الذكر أنثاه العزى، بل يخيل إلينا أحياناً أن قوم عاد وثمود، قد كانوا من عبدة تموز. عاد أو آد -العين والهمزة تحل إحداهما بين لغة سامية وأخرى- عاد (عادون) هو آدون (السيد) وثمود هو تموز. ولما كان الإسلام -وهو الانتصار الأكبر الذي حققته القومية العربية- جاء ليقتلع اللاة والعزى وودا وسواها من الأوثان التي عرفها العرب، فإن تسميتها اليوم بأسمائها العربية هذه- حين نستعملها رموزاً- يعتبر نوعاً من التحدي للإسلام، وبالتالي للقومية العربية، وهذا ما يجعلنا نعود إلى أصول هذه الرموز البعيدة. ولكني لا أنكر أن هناك من يستعمل هذه الرموز لمجرد أنها بابلية أو فينيقية بصورة خاصة، فليس بين العراقيين من يشعر بأن البابليين أقرب إليه من العرب، بل ليس هناك من يشعر بأن هناك رابطة -غير رابطة المكان- بينه وبين البابليين. ومع ذلك فليس هناك شرط أن نستعمل الرموز والأساطير التي تربطنا بها رابطة من المحيط والتاريخ أو الدين، دون الرموز والأساطير التي لا تربطنا بها إحدى هذه الوشائج، ومن يرجع إلى قصيدة إيليوت الرائعة (الأرض الخراب) يجد أنه استعمل الأساطير الوثنية الشرقية للتعبير عن الأفكار المسيحية وعن قيم حضارية غربية».(٢)

لقد أبدى السياب بصورة واضحة تفاعله مع التراث من وجهتين: واحدة شعرية تتكئ على تقيده بشيء من شكل القصيدة العربية القديمة، والأخرى تشبثه بالرموز ذات الأصل الضارب في تاريخ الأرض العربية وغيرها؛ وهذا التشبث يعني أن رائد الشعر المعاصر لم يذهب مستلباً إلى الشعر الغربي وحده سواء بمضامينه أو رموزه كما يتقول بذلك بعض دارسيه.



أمـا الشاعـر عبـد الوهـاب البياتي، فإنـه لم يعش خارج أحضـان التراث أيضاً، وذلـك بدءاً من تكوينـه الشعري، فقد كتب -في إطـار حديثـه عن تجربتـه الشعرية- يقـول: «الشعر نفسه لم يكن غريباً علي منذ البداية، ولا يمكن لشاعر أن يكون غريباً عن الشعر، شعر الحياة وشعر الشعراء الآخرين. كانت أغاني الفلاحين، والحكايات الشعبية المنتشرة في الريف هي زادي الشعري الأول، وكان طرفـة بن العبد وأبـو نواس والمعري والمتنبي والشريـف الرضي هم أكبر من أثر فيّ مـن الشعراء العـرب. لقد وجدت فيهم نوعاً من التمرد على القيم السائدة، والبحث عـن أشياء لا يوفرها واقعهـم أو مجتمعهم أو ثقافتهم. لقـد عانى هؤلاء محنة الوجود الحقيقيـة، وعبروا عن أنفسهـم بأصواتهم الذاتية لا بأصوات غيرهم».(٣)

إن موقف البياتي ينـم عن تقبل واضح للـتراث، بيد أن هذا التقبـل لم يكن شاملاً فهـو وإن أعجب وتأثـر بالمعطيات الفكرية

والمضامين الأدبية لأعمال الشعراء الأسلاف الذين ذكرهم، إلا أنه لم يكن معجباً بلغتهم الشعرية وقوالبهم الشكلية. ولهذا فقد نظر بعين القلق حينما تبين له «أن لغتهم كانت لغة مصنوعة، كانت الأشياء التي يصفونها موجودة قبل وجودهم، وأن كلماتهم كانت تفقد حضورها.. وتتحول إلى دلالات فقدت عندهم الكثير من أصالتها، وأنهم انطفؤوا على أسوار عصرهم عاجزين عن تخطي رؤياه وإمكانياته. لقد كان الشكل الذي أمدتهم به ثقافتهم الشعرية، وتراثهم الشعري شكلاً مصبوباً منسقاً، خلفته رؤى واحتجاجات ومفاهيم وجدانية وفكرية وموسيقية معينة».(٣)

إن منطلقات البياتي كما تبدو في طرحه انتقائية محض، فهو لا يتحرّج من الإقرار بأهمية المضامين الشعرية التراثية، ولكنه ينأى عن الأخذ بالأشكال التي تنطوي عليها، اعتقاداً منه بأن القصيدة المعاصرة لا تمتلك أي أساس تراثي من حيث اللغة والموسيقا وما يتصل بهما.

ويبدو أن تركيز البياتي على المضامين وحدها كان قائماً على أساس من التوافق بين رؤاه الفكرية ورؤى بعض الشعراء الأسلاف الذين تركوا بصماتهم على شعره. ذلك أن أولئك الشعراء لم يكونوا أبناء عصرهم الماضي فحسب، وإنما كانوا متجددين من خلال أفكارهم المعاصرة التي تصور بحث الإنسان الدائب عن الحقيقة، وهو بحث يواصله الشاعر البياتي باجتهاد بين، متوسماً خطاهم وساعياً مسعاهم. ويشير البياتي إلى عمق تأثره بالشعراء التراثيين من خلال اعترافه بأسبقية بصماتهم على أوراقه الشعرية، قبل أن يتعرف إلى شعراء الغرب وغيرهم، فهو يقول صراحة: «ومن الشعراء الذين قرأتهم باهتمام بالغ الجامي وجلال الدين الرومي وفريد الدين العطار والخيام.. لقد عانى هؤلاء محنة استبطان العالم، ومحاولة الكشف عن حقائقه من خلال تجربة التصوف الممتزجة بالرؤية الشعرية النافذة. ثم كان هناك شعراء معاصرون ومحدثون: أودن، ونيرودا، وأراغوان، وإيلوار، وناظم حكمت، ولوركار ومايا كوفسكي».(٥)

ولا تختلف معايشة الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي التراث عن معايشة البياتي إياه. فقد قدر له أن يترعرع في وسط شبه

مثقف. إذ كان والده حافظاً القرآن، وملماً بأطراف من الثقافات القديمة، وكانت لديه بفضل ذلك «ثروة لا بأس بها من السير الشعبية، وبعض مؤلفات القدماء كابن المقفع، وابن عبد ربه، وبعض كتب الطرائف والنوادر مثل (نكت الهميان في نكت العميان)..».[6]

وفي الوسط الذي تهيأ له، ورغم تأثره بوالده ومحيطه التعليمي، لم يحصل حجازي على ثقافة تراثية منظمة. وقد اعترف بهذه الفوضى قائلاً: «كنت في الخامسة من عمري حين وضعني أبي في الماء، وألبسني ثياباً جديدة، ودفع بي لأحفظ القرآن. فلم تمض سنتان حتى كنت أحفظ نصفه، ومن ثم تنقلت بين المدارس الابتدائية لأقضي بها خمس سنوات، تقدمت بعدها لامتحان القبول في مدرسة المعلمين لأقضي بها سبع سنوات حتى تخرجت فيها وأنا في حوالي العشرين. والحق أنني رغم هذا لم أحصل ثقافتي بطريقة منظمة. فقد بدأت مقلوبة حين قرأت وأنا صغير كتب أبي القديمة التي ساعدني على قراءتها حفظي للقرآن الكريم، وحين كنت أقرأ بعد ذلك ما تقع عليه يدي عن طريق الاستعارة في الغالب بنهم وبدون اطمئنان».[7]

ويبدو أن طبيعة حياة الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي هي التي فرضت عليه نوعية التعامل مع التراث. فقد ورث شعوراً حاداً بالظلم، جعل حياته نهباً بين تقشف صارم وانطلاق جامح. ولعل هذا السلوك هو مصدر فتنته الأولى «بأشعار الخيام الذي ربما كان تصوفه هو الحل الذي وجده في التمزق نفسه بين المتعة والتقشف».[8]

وفي جانب آخر، فإن عيش الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في مدينة القاهرة، حوله إلى إنسان غريب ضائع، مما حفزه إلى اعتناق الاشتراكية لتكون عوناً له يمده بروح الثوري المتيقن، ويحرره من ضياعه. وقد تلمس هذه العقيدة أولاً في ثقافته التراثية، حيث أمدته هذه الرجعة -كما يعترف- بفائدة جلى. فهو يقول عن دور العقيدة الاشتراكية التراثية: إنها «ساعدتني على أن أعيد النظر في ثقافتي الكلاسيكية لأستفيد منها، وخاصة في تجديد قاموسي الشعري الذي خرج عن قاموس الرومانتيكيين، فلم يعد له إلا أن يطعم بالقاموس الكلاسيكي، وحتى يحمي نفسه من لغة الصحف التي

ينخدع بها بعض الشعراء، فيحسبون أن الشعر الجديد لا يحتاج إلى أكثر منها».(٩)

ويبدو واضحاً أن حجازي لا يتنكر للتراث الشعري، وإنما يراه مهماً، وخاصة من جهة اللغة، بغية تحرير لغة الشعر المعاصر من السطحية والابتذال اللذين يروجان تحت ذريعة السهولة، وتصوير المعاش بلغة الحياة اليومية.

ويلحظ الباحث أن سلطة التراث الفاعلة قد حفرت مسارها في تجربة صلاح عبد الصبور الشعرية، إذ يقول هذا الشاعر إن «الفرق بين الشاعر القديم والشاعر الحديث.. أن الشاعر القديم يعتنق موهبته، أما الشاعر الحديث، فعليه -حين يطمئن إلى النغم في رأسه- أن يصنع موهبته. وقد أعددت للشعر إلى جوار ذلك كله قدر ما استطعت من المهارة اللغوية، استمددتها من قراءة القرآن والحديث، ومن التجوال في شعرنا القديم، ثم قلت لنفسي بعدئذ: يا نفس اكتبي ما بدا لك..»(١٠)

وهذا التقسيم الذي اصطنعه عبد الصبور بين القديم والمعاصر، لا ينفي عمق التواصل، ذلك لأن الشاعر المعاصر -كما يرى- يهيئ ذاتياً أدوات صناعة موهبته، مستنداً إلى التراث الديني والأدبي قبل الانطلاق في رحاب الكتابة الشعرية.

ويكشف الشاعر السوداني محمد الفيتوري عن فعل التراث فيه منذ نعومة أظافره، وذلك حيث تحدث عن نفسه بصيغة الغائب: «كان قد أتم حفظ القرآن الكريم كله عن ظهر قلب تأهباً لدخول الأزهر الشريف، كما تقضي رغبة والديه. وأذكر أنه عانى في حفظه كثيراً.. كم من مرة نسيه وعوقب على نسيانه أشد العقاب من شيخه الضرير السمين.. ويعود الصبي إلى بيته منكسر القلب، متورم القدمين، حاملاً حذاءه الذي سيظل لبضعة أيام قادمة ضيقاً عليهما تحت إبطيه؛ وفي مرحلته هذه استطاع أن يعثر ذات يوم على كتاب ثمين في مكتبة أبيه، عثر على سيرة عنترة بن شداد! من يكون عنترة هذا؟ وراح يلتهم بكل ما في روحه من فضول وجوع إلى الحياة صفحات الجزء الأول ثم الجزء الثاني، حتى أكمل بقية أجزاء الأسطورة الشعبية الرائعة.. ووجدت الانفعالات الكثيرة الحبيسة والمجهولة التي كانت تتماوج داخل رأسه الصغير، في شعر عنترة بن شداد وقوته وضخامته -كما

يتخيلهـا- متنفساً لهـا.. ثم شعـر أن هذه الشخصية قـد أفرغت لكثرة ما عايشها، لم تعد تعطيه أحلامـه، أو تشبع نزوعه، وكان عليـه أن يبحـث عن عنترة آخـر في كتاب جديد. ووقعـت عيناه على رحلة بني هلال من الشرق إلى الغرب؛ وتعرف على أبي زيد الهـلالي سلامة، والزناتـي خليفة، ودياب، والأميرة الناعسة.. ومـن ثم عرف الطريق إلى إشباع احتياجاتـه الروحية والعاطفية. وقرأ حمزة البهلـوان، والأميرة ذات الهمة، وسيف بن ذي يـزن، وفيروزشاه، وألف ليلة وليلة..».(١١)

وهذا الإعجاب بالتراث الديني والشعبي، يؤكد أن محمد الفيتوري لم يكن يعيش خارج ماضيـه، بـل كان زاده الأول في إطلالتـه على عـالم الشعر. وقد انعكس ذلك جلياً في حديثه عـن الغربة والحزن. وفي ذلك يقول عـن نفسه: «وفي زحـام ألفية ابـن مالك، ومشـاكل النحو والإعـراب، وقضايا الفقه والشريعة، ومجـادلات الفلاسفة والمتكلمين، أحس بالغربـة والحزن يهبطان على روحه، ويؤرقان أيامه ولياليه.. وكتب حينذاك شيئاً مـن الحزن والغربة.. كان هذا الشيء الذي كتبه وقرأه على نفسه، صورة طبق الأصل لما قرأه لشعراء آخرين، يسكنون بطون الكتب، ويطلون عليه من شرفات العصور: طرفة بن العبد، والنابغـة الذبياني، والمهلل بن ربيعة، وزهـير بن أبـي سلمى، وعنترة بـن شداد. ولكـم كان سعيداً وفخـوراً حين اكتشف أن فارسه وشاعره الأسطوري أحد أولئك الذين بلغ من عظمـة مواهبهم وسموها، أن كُتبت قصائدهم بماء الذهب، وعلقت على ستائر الكعبـة، وسميـت لذلك بالمعلقـات، وقال له أحـد شيوخه -وقد لمـس شغفه بقراءة الشعـر- إن شعـراء المعلقـات ليسوا نهاية الشعر.. هناك الشعراء الصعاليك ولا تنس أن الشعر ازداد عذوبة وجمالاً بعد أن باركته حضارة الإسلام».(١٢)

وبظهور مجلـة شعر المشبوهـة انقلبت الصـورة، وراحـت تلـوح في الأفـق بوادر سوء غايتها النيل مـن التراث العربي عامة والإسلامـي خاصـة، وطفـق مؤسسو هذه المجلة -انطلاقاً مـن انتمائهم إلى الحزب القومي السوري- يدعون دعوات شتى منها «رفضـ الماضي بكل ما يحويـه من تراث، ونشدان الحريـة المطلقة بدعوى العيش في

الحاضـر والنظر إلى المستقبـل. وكأن هذه الدعوة تريد أن تسقــط الماضي من الزمن التاريخــي، ومن زمن الذاكرة، وتنادي بخلق لغة جديــدة، وتعابــير جديــدة، ومواضيع جديــدة، بــدون أي عائق سلفــي. وهناك اتجاه آخــر يرتبط بكل الحــركات الثورية التي لعبت دوراً معارضاً في التاريخ العربي. بل إن شعراءه يعــدون أنفسهم امتداداً لها، ويجدون مثلهــم الأعلى في أمثال القرامطة والإسماعيلية الباطنية، والحركات الصوفية التــي رفضت واقعها باستمــرار، إلى جانب تأثرهم المباشر بحركات الرفض الثورية التي نُقلت من الغرب ليبرالياً أو اشتراكياً».(١٣)

وتأسيســاً على هذه الرؤية التي تعارض الــتراث حيناً، وتقف في صفــوف المعارضة ضمــن الــتراث حيناً آخــر. يــرى يوسف الخــال الذي كان يرأســ تحرير مجلة شعر أن الحركــة الشعرية التجددية الثورية، هي التــي تعارض كل مؤسسة سلفية دينية كانت أو أدبيــة. بــل رفض كل مــوروث بمفهومه الديني والسياســي، ويقصد بذلك السلطة الدينية الإسلاميــة. وبحسب تصوراته غير الموضوعية «ينطلــق كل دين من الدعوة إلى حيــاة أفضل، وإلى مصــير أفضل، ولما كان المسيح لم يضع كتاباً، فــإن جوهر المسيحية هــو شخص المسيــح لاما روي عــن لسانه وعن سيرة حياتــه. أما الإسلام فإن جوهره القرآن. ومن حسن حظ المسيحية أن الذين فسروا حياة المسيــح وأقواله وشرحوها هم من صميــم الحضــارة الإنسانيــة النامية في حوض البحر المتوســط، هذه الحضارة التي قلنا إنها مركز الجهد الإنساني العقلي والروحــي؛ وهكذا جــاءت المسيحية ضمن هذه الحضــارة الإنسانيــة، فتفاعلت معها وأغنتهــا، بل غيرتها وطبعتها بطابعها. ومن سوء حظ الإسلام أن الذين فسروه واجتهدوا فيه، لم يكونوا من صميم هذه الحضارة، بل كانــوا على هامشها، لذلــك لم تدخل ضمن هذه الحضــارة الإنسانية، ولم تتفاعل معها، ولم تطبعهــا بطابعها. بل على العكس، ظلت غريبة عنهــا، فناصبتها العــداء حتى هذا التاريخ. ومشكلة المسلمين اليوم هي وقوفهم ضعفــاء أمام ورثــة الحضــارة الأقوياء في كل شيء؛ فيمــا لم تنهض في الإسلام عقول متفتحة على الحضــارة الإنسانية الواحدة فــإني لا أرى للمسلمين، ولا للعالم الإسلامي إلا ذلك المصير المظلم».(١٤)

ولا يجد المرء كبير عناء في الكشف عن المغالطات التاريخية التي وقع فيها يوسف الخال. فإنسانية الحضارة الإسلامية لها من الأسانيد ما يرفع عنها كل ظلامة، فلقد كان القرآن الكريم والتراث الإسلامي حضارة متكاملة، ومازالا دليلاً عملياً لكل الشعوب. وإذا كانت حضارة الإسلام لا تسمح بنفاذ (حضارة) الشرك إلى صميمها، ولا تترك نوافذها مفتوحة أمام رياح العقائد القائمة على أساطير الأولين، فإن ذلك ليس دليل ضعف فيها. ولا يمكن قياس قوة تراث ديني بمدى تفاعله مع القيم التي تنافي منطق العقل والحكمة. ولا نظن أن الشاعر يوسف الخال يجهل ما قدمته الحضارة الإسلامية للحضارة الأوروبية التي عاشت أكثر من ثلاثة قرون على فهم ابن رشد لأرسطو، وأن الحضارة الإسلامية تفاعلت مع الحضارات الأخرى أخذاً وعطاء، فصهرت موروثات الشعوب في بوتقتها، وتمثلت منها ما يوافق تصوراتها للكون والإنسان والحياة، في الوقت الذي ضاعت فيه صورة المسيحية، وتحولت بعد ارتفاع روح المسيح إلى ديانة أخرى، هي مزيج من ديانات الشعوب التي آمنت بها، وعقلياتها التي أدخلت عليها تصورات ليست في صلب المسيحية من شيء.

وامتداداً لرفض يوسف الخال الموروث الديني –السياسي نجده يرفض التراث الشعري، ويرى أنه قد «طرأ في السنوات العشرين الأخيرة على الشعر العربي تطور جذري لا عهد له بمثله، كان نتيجة مفهوم جديد للشعر، وهو لا يزال يتسع ويعمّق حتى أصبح حداً فاصلاً بين المفهومين: القديم والجديد».(١٥)

ويفهم يوسف الخال أن الشعر التراثي مجرد صناعة تتوخى هز الوجدان والعقل عن طريق الوزن والقافية والذكرى والعاطفة، مما يحيل الشعر إلى منبر تعليمي أو إخباري أو وصفي. أما الشعر الجديد، فمهمته «التلقائية الفريدة هي النفاذ فيما وراء الظواهر المتناقضة المشوشة المبهمة، ليكشف بالحدس والرؤيا أسرار الوجود الحقيقي المليء بالانسجام والنظام والمعنى».(١٦)

وقد تابع الشاعر أدونيس ما باشره شريكه في مجلة شعر يوسف الخال؛ غير أن موقف أدونيس العام من التراث لم تكن له

الصورة الثابتة التـي عرفت عند صاحبه. فقد تلاعبـت الظروف الذاتية والموضوعية بموقفـه، مما أثار جـدلاً واسعاً حول قيمة التراث وحضوره عنـد أدونيس، حتى باتت صورة هذا الموقف غائمة في عيون كثير من الباحثين.

ونظراً لطبيعة موقف أدونيس المتذبذب، فقد أسس بعض الدارسين نظرة هذا الشاعر إلى الـتراث على مرتكزات أحادية انتقائية، تشي بتنكر هـذا الشاعر للـتراث العربي، ورفضه جملـة وتفصيلاً. وهم يفعلون ذلك مستشهدين بأقوال مجتزأة له حيناً، وبنظرة كلية إلى موقفه السياسي في مرحلة تاريخية معينة حيناً آخر.(١٧)

غير أن الاستقـراء الموضوعي يشير إلى أن النظـرات الجزئية والمواقـف السياسية العدائيـة للتراث لم تكن ثابتة عند أدونيس، وإنما كانـت تتحول تبعاً لمنطلقاته الثقافية، ومحمولاتـه الفكرية، وإن كانت قد استقرت في آخر المطاف استقراراً سلبياً، حدا به إلى الانخراط في صفوف دعاة التطبيع الثقافي مع الصهاينة أعداء العروبة والإسلام.(١٨)

ويستطيع المتتبع أن يمسك بخيط مواقف أدونيس من الـتراث منذ سنة ١٩٥٧م. فقد أسس الشاعر يوسف الخال مجلة شعر، التي استقطبـت كوكبة من الشعـراء والروائيين والنقـاد الشبان؛ وكان أدونيسـ على رأس هـؤلاء، وقد لعـب الانتمـاء السياسي إلى الحـزب القومـي السـوري دوراً مؤثراً في اهتمام مـن يدورون في رحـاب أفكار هذه المجلـة، باعتبار مؤسسهـا عضواً سابقاً في هذا الحزب.

ويبدو ابتعاد أدونيس عن التراث العربي الإسلامـي واضحـاً في بداياتـه الشعرية بحكم هذا الانتمـاء، ولذلك راح يستلهم ما تمخضت عنه الحضـارة السورية القديمة، ويستغـل تراثها أساطير ورمـوزاً. وقد نشر في مجلة شعر عدداً من القصائد ذات النفس القومـي السوري الضيـق، وأولها قصيدته (مجنـون بين الموتى) سنة ١٩٥٧. أما الثانية فكانـت (البعث والرمـاد) سنة ١٩٥٨، وقد وظف هذه القصيدة توظيفاً سياسياً، حيث راح يهلـل للحضـارة الفينيقية، ويحط من شأن الحضارات الأخرى التي ترعرعت على الأرض السورية في مراحل التاريخ اللاحقة. أمـا الثالثة فكانت قصيـدة (وحدة اليأس)

وهي تنطوي علــى موقف أدونيس المعارض للوحدة بين سوريــة ومصر. وتأتي قصيدته الرابعــة (أرواد يــا أميرة الوهــم) لتختزل موقــف أدونيس المعــادي للحضارة العربية الإسلامية، من خلال إقراره بالنمط الفوقي للحضارة السورية، التي تتجاوز في نظره ما ساد من حضارات أخرى.

مــن هنــا يمكــن القــول بــأن ارتباط أدونيس بمجلــة شعر، جعله يحصر اتجاهه الفكــري في خــط منــاوئ للفكــر القومي العربي الشامــل، والفكر الإسلامي الأشمل كمحصلتين للتراث. وقد لاقت دعوات المجلة إلى التجديــد في الشعر والفكر واللغة هوى في نفســ أدونيس ولكــن إلى حين، ذلك أن أهداف المجلة مجتمعة ترمي إلى هدم التراث العربــي عامــة والأدبي خاصــة، ومناصرة الفكر الاستعماري الداعي دعوة الريبة إلى التحرر من سلطة الماضي، والانطلاق لصنع المستقبل من غــير استعانة بأسلحة التراث. وقــد رمت من وراء هــذا التجديد إلى كسر النظــام العقلــي، وتحطيم قوانــين الشعر العربي وصولاً إلى تحطيم لغة الشعر نفسها. وقــد خاض أدونيس هذه المغامرة، ودعا لها في بداياته إلى حــد التجاسر، حين ألمح إلى ضرورة جعــل اللغة العربيــة الفصحى لغة ثانية بالنسبــة إلى اللهجة المحلية، مستعيراً مقــولات المستشرق الفرنسي جاك بيرك في مؤتمر روما للأدب عام ١٩٦١، حين تحدث عن الشعر العربي المعاصر داعياً إلى تطوير لغته على هــذا الأساســ، وكأن لغة الشعر لا تتطور إلا باستعــارة اللهجة، وإلغاء اللغة الأصل أو تحطيمها.

إلا أن النقلة النوعية في موقف أدونيس ما لبثــت أن تكشفت عــام ١٩٦٠ حين راح أدونيســ ينشــر على صفحــات مجلة شعر نفسها مختــارات من عيــون الشعر القديم تحــت عنوان (مــن التراث العربــي) ويبدو أن أدونيســ كان يستشعــر مقدمــاً غضبة الدائريــن في فلك هذه المجلــة مما يفعل، فعمــد إلى إغفال اسمه، فلــم يعرف إلا في مرحلة متأخرة، وذلــك حين جمع مختاراته حسب أعصر الأدب العربي في كتاب أسماه (ديوان الشعر العربي).

وقد قاد اهتمام أدونيس الجديد بالتراث الشعري العربــي خطــاه إلى أرض أخرى، وموقــف مفاجئ، طرحه علناً في مجلة شعر

فحواه أن «نهضة الشعر العربي الحالية لن تكون نهضة حقيقية، ما لم تعمق انتماءها مع التراث العربي القديم، باعتبارها تطوراً نابعاً من هذا التراث وحلقة من حلقاته».(١٩)

غــير أن هذا الموقــف لم يــلاق القبول والاستحســـان عند أنصــار الخط المعارض للــتراث العربــي، وإنمــا عــد ردة ومرضاً نفسياً. ففي الوقــت الذي كان فيه أدونيس ينشــر مختاراتــه التراثية هاجمــه الكاتب المصري محيي الديــن محمد على صفحات مجلــة شعر؛ فأشــار إلى أن ما فعله أدونيس ابتعاد صريــح عن الذوق الحضــاري، لأن الفــرق – في رأيه – «بيننا – نحن في الشرق العربي – وبين امرئ القيس هو فرق هائل، إنه فرق في النــوع. وهكذا فإن الرجوع إلى الماضي – أي إلى الشعــر العربي القديم – هو مرض نفســي. بل يمكن القول عنه: إنه عدو المعاصرة».(٢٠)

وعلــى الرغــم مــن مواقــف الإدانــة والاستهجــان التي وقفها أنصار مجلة شعر، فإن أدونيس لم يقف عند حد الاختيار إثباتاً لأهمية الــتراث الشعري، إنمــا تخطّاه إلى استلهام ما جاد به التراث العربي الإسلامي، بعد ان كان منكمشاً في قوقعة التراث القومي السوري. وقد جاءت هذه النقلة حين أصدر عــن مجلة شعر مجموعتــه الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) التي فرغ منها عام ١٩٦١. ويبدو أن اختيار اسم مهيار لم يكن مجانياً أو اعتباطياً، وإنما نرى أنه يعني –فيما يعني– تحول أدونيس عــن الفكر القومي السوري، أسوة بتحول الشاعر العباسي مهيار الديلمي عــن المجوسية، واعتناقــه الإسلام على يد الشريــف الرضــي. وقد أنكــر أدونيس أنه اختــار اسم مهيار لصلــة المذهبية الشيعية بينهمــا، ونفــى أن يكون قرأ شعــر مهيار، وتعــرف إلى مكانته إلا في وقت متأخر. غير أن هذا النفي لا يلغي أن يكون أدونيس على اطلاع بتحول هذا الشاعر فكرياً وعقائدياً. وإلا فمــا قيمة اختيــار هــذا الاسم؟ وما دلالته؟ وقارئ المجموعة يلحظ الجواب من غــير ما عناء كبير في تحول أدونيس في هذه المجموعــة عن استلهام المصــادر الفينيقية القديمة، وتحرره مــن الإسقاطات القومية السورية.

وإمعانــاً مــن أدونيــس في التحول نحو الــتراث العربي، نشــر في مجلــة شعر عام

١٩٦٢ –وهــو العام الذي بــدأ فيه أدونيس يبتعــد عنهــا– قصيدته الطويلــة (الصقر وتحولات الصقر) مذيلــة باسمه الحقيقي ولقبه الكتابي. وقد أشار في المقدمة النثرية التــي وطأ لها بها، أنــه استوحاها من حياة عبد الرحمــن الداخل، البطــل الذي أقام مملكته على أرض أوروبية «والجدير بالذكر أن قصيــدة الصقر كانــت القصيدة الأولى التي تتناول مضموناً فكرياً مرتبطاً بالتاريخ العربي. وهذا التوظيــف للتاريخ العربي لا يعنــي أن القصيدة تعبر عــن مشاعر طيبة تجاهه. فالقصيدة في الواقع تعرض بالطابع الدموي العنيف الذي ســاد الحياة العربية السياسية في عهودهــا التاريخية المتعاقبة؛ ولعــل أدونيس كان يعرضــ بالواقع العربي الحالي من خــلال تعريضه بالتاريخ العربي القديم».[٢١]

وكما تغــير موقف أدونيــس من التراث عامــة تغير موقفه من اللغة العربية كمعطى تراثــي أراد لــه أن ينزاح ذات يــوم لصالح اللهجات. وقــد رأى أن ليــس من الحكمة في شــيء تجاهل اللغة العربيــة الفصحى، من حيــث أنها لغــة حضــارة، ووسيلة من وسائل الفكر الدقيق، واستبدالها باللهجات المحليــة، وهي وسائل بدائيــة إذا ما قيست باللغة الفصحى[٢٢]. ويبدو أن إخفاق مشروع مغامرة تحطيــم لغة الشعــر السائدة، كان واحــداً مــن أهــم الأسباب التــي أدت إلى انفــراط عقد أنصار مجلة شعــر كما أشار إلى ذلك مؤسسها يوســف الخال.[٢٣] وهذه النهايــة المفجعة للمجلــة نبعت من هشاشة المشروع نفسه، وهي هشاشة أدركها أدونيس، فنفض يديه من تلك المجازفة، انطلاقاً من خصوصيات اللغة العربية الفصحى، ممثلة في مرونتها من خلال معايير ثبتتها.

وعلى الرغم مــن صعوبة حصر موقف أدونيس من الــتراث في اتجاه واحد، إلا أن الشائع بين أنصاره والمعجبين به، أنه يرفض جزءاً كبــيراً من التراث العربــي، إن لم يكن يرفضــه جملة، ويدعــو إلى حداثة صارمة لا تهادن المألــوف. ويؤسسون كل ذلك على كتابــه (الثابت والمتحــول) وهو كتاب يحمل من الخصوصيــة والتجني الشــيء الكثير، باعتباره حصيلة مشاهد ذاتية لا موضوعية، كوّنهــا أدونيــس من اطلاعه علــى التراث العربي، بعد أن أرهصت لها بعض المقدمات الاستشراقية المغرضة.

ولو استقرأ المرء مضامين الكتاب بأجزائه الثلاثة للوصول إلى نتائجه، لوجد أن أدونيس ينطلق من نقطة مركزية، هي أن الثقافة العربية وراثة وسيادة ثقافة دينية اتباعية، تقاوم الإبداع وتمنع التقدم، واعتبر الخروج على هذه الثقافة التراثية تحت أي ظرف، وفي أي طور تاريخي تحولاً، بغض النظر عن الأساس الذي تنطلق منه حركات الخروج أو التمرد أو الاحتجاج، سواء أكانت دينية أم عرقية أم سياسية، ملحاً على أن من مارسوا الخرق والتجاوز مبدعون وثائرون لأنهم متحولون.

وقد دفع الإفراط في الحماسة مدعي الحداثة إلى تلقف هذا الطرح، واعتباره الموقف النهائي الصحيح الذي يساعد على التحرر من التراث، متجاهلين أو جاهلين إمكانيات نسف كثير من محمولات هذا الموقف، ومناقشتها على ضوء حقائق الفكر والتاريخ. ذلك أن ما عناه أدونيس بفكرة الثابت، يتلخص بسكونية التراث العربي، وجمود الثقافة التراثية، وتصنيفها على أنها نتاج نظام استبد بالعقول، وحدّد مساراتها بصورة مسبقة، ويعني النظام الديني. وهذه الفكرة كما يبدو متسرعة «غير علمية، اقتبسها أدونيس من كتابات بعض المستشرقين في القرن التاسع عشر الذين تتآكلهم الأغراض، والذين مهدوا للاستعمار، وهي فكرة وردت في بعض كتابات المستشرق جاك بيرك، ثم تحول عنها فيما بعد، ولكن الفكرة لاقت هوى في نفس أدونيس، فأخذها وشوهها، وسكب فيها كل ما لديه تجاه العرب وتراثهم».[٢٤]

ومن خلال فهم أدونيس المتعجل جدلية الصراع في الفكر التراثي، نراه يجعل السُّنّة وعلم الكلام الإسلامي والغزالي والفارابي في خندق الثابت، ويجعل الإمامة والتصوف المتطرف في خندق المتحول، ذلك أن المحاكاة -كما يقرر هو- تشكل «جوهر العمل بالسنّة، والسنّة ذاتها إنما هي في أصلها تقليد عمل إلهي قام به مرسل من الله. السنّة عمل واضح غاية الوضوح لا يستدعي سؤالاً أو استفساراً. إنه يتطلب تقليده كما هو، أي دون تعديل أو تغيير، والسنّة عمل كامل لأنها من الله، وهي لأنها كاملة ثابتة؛ هي إذاً الحقيقة المطلقة والمعرفة المطلقة».[٢٥]

ويمضي أدونيس قدماً في الثابت

والمتحــول) فيرى أن إنجــاز مراجعة التراث جــزء من مهمات الثــورة العربية، لتخليص الإنســان العربــي من الضيــاع المركب بين السلفيــة والسلطوية. ففــي هذا الضياع – والرأي لأدونيس– «كان العربي يعيش منعزلاً عن الطبيعــة، متصلاً بمفهوم تجريدي عن الله، وكان في ذلك يحيا منفصلاً عن الواقع، ومنفصلاً عن ذاتــه في آن. وتاريخ الإنسان خاضــع إذاً لقبليــة حتمية، لزمــن أصبح خــارج الزمان. والإنســان في هذه الحتمية يقبــل ولا يسأل، يتلقــن ولا يأخذ ولا يفعل أو يغير».(٢٦)

وفي (صدمة الحداثة) الذي يشكل الجزء الثالث من الثابــت والمتحول، يركز أدونيس على الصراع الدائر بين نظام السلفية وإرادة التغيير، فيجد أن فكرة الخلافة تقوم أصلاً علــى الاتبــاع لا الاجتهــاد، وفي ذلك اتهام واضح للمؤسسة التراثيــة الإسلامية، التي يعتبرهــا نظاماً ميتاً، كمــا يعتبر من يمتثل لهــذه المؤسســة مجتراً للجمــود. أما هؤلاء الذين يدافع عنهــم أدونيس فكان معظمهم من أصل غير عربــي، أو كانوا مولدين كما يذكر هو، ولذلك نراه يمتدح خروجهم، لأنهم على حد تعبيره «اندفعــوا لإثبات وجودهم في المجتمع العربي، وفي سبيل ذلك تسلحوا بأقوى الأسلحــة العربية: اللغة والدين. أما اللغــة فأتقنوها أكثر مــن أهلها، مما كذب نظرية الطبع أو الفطرة، وأما الدين ففسروه تفســيراً يلائــم تطلعاتهم في الحيــاة التي استجدت: نزعوا عنــه القرشية العروبوية، وأعطوها طابعــاً إنسانياً أممياــً (شعوبياً) قائلــين إن الإســلام يؤاخــي بــين البشر، ويتجاوز الأجناس والعصبيات. هكذا وجدوا أنفسهــم طبيعياً في موقــع يناقض النظام القائم من جهة، لأنه يقــوم على العنصرية أي على اللامساواة، ويناقض من جهة ثانية التقاليــد الأدبية لأنها هــي أيضاً التقاليد التي يرثها النظام ويشيعها ويرسخها. وتبعاً لذلك وجدوا أنفسهــم طبيعياً في موقع من يبتكر تعبيراً يلائم الحياة الجديدة، أو التي يطمحون إليهــا، ويتطابق معهــا. أي أنهم وجدوا أنفسهم في موقع التجديد».(٢٧)

ولكن من هم هؤلاء المتحولون المبدعون الذين يرفع أدونيس من جانبهم؟ إنهم أولئك الذين اندفعوا بحمى الاستحواذ على المواقع العليــا في الدولة العباسيــة سياسياً وأدبياً،

وانتــزاع المبادرة من يد العرب المسلمين عن طريق جعل الدين وسيلة للوصول إلى الأمجاد الفارسية التي ذوبها الإسلام. فإتقان الدين واللغة كان شرطاً أساسياً لمن يروم مكانه في الدولة؛ بل لم يدخــر الفرس وسيلة توصلهم إلى غاياتهــم إلا وظفوهـــا، كالأدب والنساء والعقائد الإلحادية. وهكــذا وضع أدونيس نفســه بعيداً عــن عيــون الموضوعية، حين حول الشــذوذ إلى قاعــدة، متلمساً عوامل التسويــغ في التحــول نفســه، لا في دوافعه ودواعيه العنصرية التــي تغلفت بالدواعي الحضاريــة، وتواشجــت مــع الحقد على الإسلام فكراً وعقيــدة، من حيث أنه جملة مــن القواعد والأدبيــات المقدسة الشاملة. ولعل إعجاب أدونيســ بشعوبية الخارجين علــى أصول الأدب والدين هــو الذي دفعه إلى امتداح التيار الفني الشعري الذي نادى به الشعراء المنخرطون في كتائب العداء. إذ أبطل هذا التيار –على حد تعبيره– «قياس الشعــر والأدب علــى الديــن. أبطل بتعبير آخــر القديم من حيث أنه أصل للمحاكاة أو نمــوذج. ويتضمن هذا الإبطــال النظر إلى العالم من وجهة جديدة تعتبر بحثاً مستمراً، ليس للإنسان فيه إلا أن يؤسس بالفن صورة عن عالم يجدر بالإنســان حيث يجد نفسه، ويتعرف عليهــا»[٢٨] لكــن أدونيس لم يكلف نفسه عناء النظر إلى مرحلة التجديد الثانية التي قاد لواءها الشعــراء العرب من أمثال أبي تمــام والمتنبي والمعــري وغيرهم، ممن أحدثوا ثــورة في الصياغــة الشعرية ردحاً طويلاً من الزمن، وهذا التجاهل يرمي رؤية أدونيســ حول (التحول) بالاتهــام والشك، لأنه يحصرها في شعــراء وكتاب وشعوبيين دون سواهم من المبدعين المجددين، وإن كان أدونيســ قد اضطر في بعضــ الأحيان إلى الإشادة بالمجددين العرب.

ولايجــد المتمعن صعوبــة في الرد على التقول بقياس الشعــر والأدب على الدين. فمــن البدهيات المعروفــة في تاريخ الشعر العربي أسبقيته على الدين الإسلامي، وتكوّن قيمه الفنية والمعنوية في أرقى النماذج –وهي المعلقات– قبل أن ينشــق فجر الإسلام. بل نستطيع الارتداد إلى دور الشعر الذي سبق الإسلام في ترسيخ الكثير من الخلال التي لم يتنكر لها الإسلام، وإنما دعا إلى الأخذ بها، لمــا تنطوي عليه من مــكارم الأخلاق. ولعل هذا ما عناه أبو تمام بقوله:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى

بناة المعالي كيف تؤتى المكارم

واستناداً إلى هذا الفهم المنحرف لعلاقة الدين الإسلامي بالأدب عامة والشعر خاصة، من حيث أنها علاقة وصاية كما يرى أدونيس، نجده يتهم الذهن العربي بالسكونية المطلقة، لأنه ذهن إتباعي متمسك بالنموذج الديني قدوة في التفكير. ولهذا نجده يرمي العرب بالدونية والمنقصة، فهم عنده «شعب لا يقدر أن يعيش إلا بإبداع الشعوب الأخرى»(٢٩) ولا يكتفي أدونيس بهذا الفهم، وإنما يتعداه إلى وصم الشعب العربي بالاستلاب الفكري، ويرى أنه «محاصر بين فعلين: يرث أو يقتبس، فهو شعب ليس حياً في الحاضر، وليس له مكان في المستقبل».(٣٠)

وموقف أدونيس هذا من الفكر العربي تدحضه حقائق التاريخ. فالعرب أمة مبدعة، ولهم في شجرة الإبداع ثمرات طيبة وما اتكاء أوروبة على العقل العربي حينما كانت تتخبط في عماء الجهل، إلا واحدة من هذه الحقائق التي لا يظن أن أدونيس يجهلها. أما أن العرب يقتبسون أو يرثون في الوقت الحاضر فلأن حركية الحضارات الإنسانية تتطلب مثل هذا، إذ لا يمكن لأية حضارة أن ترتقي إذا انقطعت عن دروس ماضيها، أو عن نسق العيش في الإطار الحضاري الإنساني الشامل؛ وإن أية أمة من زمن تراجعها الفكري والحضاري، لابد أن تستعير من الأمم الأخرى ما يعينها على اللحاق بركب المدنية، ولا عيب إذا استرد العرب في الوقت الحاضر دينهم الحضاري من أوروبة.

ولعل إحساس أدونيس بخطورة هذا التجاهل وشدة التعسف الذي مارسه هو الذي أوقعه في متاهة التناقض. فبعد أن قال بتحجّر العقل العربي كخاصة ذهنية، نراه يرتد قائلاً: «لكن هذه الخصائص – خصائص الذهن العربي التي تقدمت- لا تقدم صورة عن بنية الذهن العربي ككل، وإنما هي خصائص الذهنية التي سادت الحياة العربية ووجهتها. ولنقل إنها ذهنية الفئات التي كانت في موقع السلطة، لا ذهنية المجتمع العربي بكامله، بل على العكس، كان في هذا المجتمع ذهنية مقابلة، تحاول أن تفجر المجتمع أطرا ومفاهيم في اتجاه التحول».(٣١)

إن العطالــة الفكرية التي يتحدث عنها أدونيســ من طبيعة الفئــات التي كانت في موقع السلطة إذاً، وليست صفة عامة للعقل العربي كما نجد في كثير من صروحه، وهذا أمــر لا اجتهاد فيــه، فالسلطة التي تخشى على مواقعها من مخاطــر الإبداع، لابد أن تسعــى إلى تثبيت قيم وأفــكار تخدمها فلا تسمــح بتجاوزها. وهذا تحصيل حاصل في كل زمــان ومكان، ولا ينسحــب على عقلية السلطة العربية وحدها.

وعلى ما تقدم، فــإن تقسيم التراث إلى قسمــين على طريقة أدونيســ: واحد ثابت متعطل، وآخر متحــرك متحول، لا يخضع بأية صــورة للمنطق العلمــي، لأن القضايا الفكريــة والإنسانيــة لا تحتمــل مثل هذا الحســم النهائي المطلق، الذي يفترض إلغاء الحركة الاجتماعيــة والثقافية والتاريخية، ويدخل ما هو نسبي مــن القضايا في إطار مــا هو كلي، وليس بوســع أي مفكر مجتهد أن يجــزم في مقولاتــه. فالثبات قد يتحول إلى حركــة حسب الظروف المهيأة، والتحول قــد يصبح ثابتــاً.. ولنا في شعــراء الدعوة الإسلامية خــير شاهد؛ وكم مــن الشعراء والمفكرين الذين نادوا بأفكار متحولة عادوا فنقضوهــا بأنفسهم، أو تحولوا عنها طوعاً في اتجاه جديد لأنها أصبحت ثابتة. وأدونيس نفســه في تقلباته السياسيــة والفكرية من قومي سوري متعصب إلى قومي عربي، إلى (حداثوي) تغريبي برهــن على أن ما يكون متحــولاً اليوم يصبح ثابتاً غــداً. ومن يعد إلى تاريخ الشعر العربي خاصة، يرتد حافل الجعبة بأسماء كثير من الشعراء الذين تحولوا عن أخلاقيات المجتمع والدين، ثم عادوا إلى التمسك من جديد بهذه الأخلاقيات، كأبي نواس الذي تاب بعد خلاعة، وأبي العتاهية الذي زهد بعد مجون.

ولما كان أدونيس في عرف أرباب الحداثة قطبها الأكبر، فقد فهموا أن أطروحته تمثل استمراريــة الصراع بــين القديم والجديد، بين التراث والمعاصرة بين السلفية والحداثة. ولكنهم أطبقــوا عيونهم عــن مصدر هذه الدعــوة التــي تطالــب بمحاكمــة التراث ممارسة وتنظيراً، بدءاً من وفاة النبي محمد صلى الله عليــه وسلم، وهي محاكمة تعتمد الحيثيات المستوردة المضللة انبهاراً بالغرب، وأفكار بعضــ المستشرقين ومن يدورون في

فلكهم، ممن يطلقون الأحكام الفضفاضة المتناقضة. ومن هذا الموقع -موقع الأحكام المتناقضة- يكرر أدونيس اتهامه المعمم بعطالة الفكر العربي، فيراه ذهن الفردية التجريدية، والغيبية المطلقة. وبسبب ذلك -ومن موقعه في الحركة الشعرية العربية ممارسة وتنظيراً -يسعى زاعماً إلى الكشف عن سر العداء الذي يكنّه العربي بعامة لكل إبداع، اعتقاداً منه بأن ردود فعل الإنسان العربي إزاء الإبداع هي التردد والتشكيك والرفض.

وعلى الرغم من أن هذا الابتسار يبدو صاعقاً، إلا أن الإبداع العربي يمتلك من داخله أسلحة الرد. فعلى مدى مسيرة قرون من الإبداع العربي، لم نجد تعطلاً أو إلغاء لأية مرحلة من مراحله. وإذا كان أدونيس يفهم أن مجرد التساؤل عن أهداف ما يطرح من إبداع جديد، أو الشك فيه، أو الإعراض عنه من قبل جماعات أو أفراد يرون فيه تحدياً لمشاعرهم ومفاهيمهم للحياة؛ فإن هذا الفهم قاصر، بدليل تقبل الذهن العربي الحركات الإبداعية المتعاقبة ثورات ومدارس، بدءاً من الثورة الشعرية العباسية على المألوف، ومروراً بالثورة الرومانسية على الكلاسيكية، والثورة الواقعية الجديدة على الرومانسية، وانتهاء بمحاولة التجديد التي أبرزت على الساحة الشعرية القصيدة المعاصرة، وما استتبعها من جهود أنصار (قصيدة النثر) لتحقيق حضورهم على الساحة الأدبية. ولو كان العقل العربي يرفض ويلغي، لتوقفت مسيرة الإبداع الشعري عند الجاهلية الأولى، ولما وصل الشعر العربي إلى ما وصل إليه، ولما كان لكل مرحلة أنصارها ومريدوها، ولما تعايشت الأنماط الإبداعية المتصارعة على أرضية اجتماعية واحدة. وإذا كان أدونيس يفهم الصراع بين القديم والجديد على أساس معاداة العربي لكل ما هو إبداع، فإنه يتجاهل حركية الإبداع نفسها، هذه الحركية التي تفترض ضمناً، صراعاً يكون فيه البقاء للإبداع الأكثر فاعلية وحضوراً وتأثيراً شكلاً ومضموناً. ولا يمكن أن يمضي بنا الظن بعيداً إلى الحد الذي نغيّب فيه جميع القصائد الجاهلية لأننا تجاوزناها زمنياً، أو تغيّب فيه المتنبي والمعري وأبا تمام وغيرهم ممن سبقوا، لأن المعاصرة لا تعني

رفض إبـداع من سبق. ومن هـذا المنظور انطلق أجدادنا؛ فعلى الرغم من كل ما أثير حول بشار وأبي نواس والمتنبي والمعري وأبي تمام وغيرهم من شـك وتشكيك واعتراض وإدانة، فإن هؤلاء لم يتوقفوا عن الإبداع، ولم يعاقبوا لأنهم قالـوا شعراً غير مألوف. وما دام الإبداع في جوهـره يعني خلقاً مستمراً حسب الحاجات الحضارية والإنسانية، وما دام العربي يتطور ويرتقي، ويعاد تكوينه من صورة إلى أخرى، فإن من الظلم والحيف أن نجعل عقله معطى ثابتاً قائماً على التشكيك ورفض كل إبداع.

ولعل وسم العقل العربي بميسم العطالة هـو الـذي دفـع أدونيس إلى نقـد التراث بأسلحـة منهجيـة مـن داخلـه وليس من خارجه، ويعنـي بذلك نقـد العقل التراثي نفسـه بنفسه. وتحقيقاً لهـذه الدعوة نراه ينقـد الثابت منه بوساطـة المتحول، فيضع التصوف إزاء الاعتزال والمجاز إزاء التشبيه، والمثـالي إزاء العقلـي. ومثل هـذه الدعوة تفصح من غير ما تخطيط من أدونيس عن جملة من المعطيات: أولهـا تأكيد ما ذهبنا إليه من تعايش الأنمـاط العقلية والفكرية المتضاربة، وهي أنمـاط -على الرغم مما تنطوي عليه من أشـكال الصراع- ساهمت في إثراء العقل العربـي وتطوره لا استلابة وتعطيلـه. وثانيها: عدم انتصار طرف على آخر في هذا الصـراع. وبالمعنى الأدونيسي بقاء الصراع قائماً بين الثابت والمتحول، وهو صراع من نوع حوار الأفكار ليس إلا .وإذا كان أدونيس يجزئ الـتراث، ويحاكم طرفاً منه بطـرف آخر، فإنه يقـع في تناقض واضح. فهـو حين ينتصر للتصـوف على الاعتزال، وينتصر للغـة المجاز على لغة التشبيه، فإنه يرفضـ جزءاً من التراث، بـل إنه يقف في هذا الحال في خندق الذهن العربي المتحجر الذي يعادي ويرفض ويشكك. ومن هنا فإن محاكمة التراث بالتراث نفسه، لن تفضي إلى نتائج ترتقي بالعقـل، إذ إن كل نقد للتراث من داخله هـو تكرار لهذا الـتراث، وإذا لم يتجرد ناقـد التراث من الأهواء والخلفيات فـإن معظم معطيـات الـتراث -وفق هذا المقياس- تبدو قابلـة للنقد والمحاكمة دون استثنـاء. فليست الصوفيـة أو الإمامية أو

المجـاز أو المثالية أسلحـة لنقد التراث كما يتوهم أدونيس، وإنما هي من صميم التراث الإسلامي والأدبي.

ومحصلـة ما يمكن أن يضـع عليه المرء يديه في معالجة موقف أدونيس، أنه لم يخلص لما وطد العزم على الدفـاع عنه من أفكار، ممـا أوقعه في شرك اضطراب المنهج بسبب جنوحـه إلى انتقاء الأحكام بتعسف وشطط في كثـير من الأحيان. ومثل هــذا الأسلوب الانتقائي الانحيازي المضطرب، دفع أدونيس إلى التملصـ من كل أفـكاره السابقة، حين رد صراحة على مـن اتهموه برفض التراث عامة والشعـري خاصة رفضاً مطلقاً قائلاً عــن نفسه: «إن شاعراً يصرف عشر سنوات في دراسة ماضينــا الشعري العربي ويقومه بنظــرة جديدة، ويقدمــه إلى القارئ بضوء هذه النظرة، لايمكن أن يقال عنه أنه يرفض الماضي رفضاً تاماً. أما الذين يصرون على إشاعة هــذا القول، فأكتفي أن أتوجه إليهم برجــاء حار، هو أن يقرؤوا قبل أن يحكموا. إن رفض الماضي رفضاً تاماً لايمكن أن يقال عن أي إنسان مهما بلغت درجة رفضه، ذلك أن رفض الماضي رفضاً تاماً عبارة متناقضة جوهرياً عدا أن ذلك مستحيل».[٣٢]

وهكــذا يعــود أدونيس مــن جديد إلى أحضان التراث، بعد أن أعيته حيل الالتفاف عليه، فــتراه يطالــب الشاعــر الجديد – اعتماداً علــى الانتقائية- بتجــاوز التراث الــذي لا يحمل تطلعــات مستقبلية، ويدعو إلى التفاعل مع أصوات الماضي «التي تعانق المستقبــل، فيما كانت تعانق حاضرها وتعبر عنــه؛ فمثل هــذه الأصوات مفتوحــة أبداً للحوار والنمو والفعــل، بحيث أننا لا نقدر في فكرنا وحياتنا اليوم إلا أن نتلاقى ونفيد منهــا ونتفاعل معها، وفي هذا المجرى الذي يحفره نهر الإبداع في اتجاه المستقبل، نصبح كمن يسير في هذا المجرى بفتوة أبدية».[٣٣]

وانسجاماً من أدونيس مع التراث –على غير عادته- نجده يقــر بصعوبة الانفصال عنه، كما نجده يعترف بحيويته وتنوع قواه، وهو اعــتراف ينســف مقولــة التحول من أساسهــا، فالشاعر في نظــر أدونيس «يظل ضمن تراثه مرتبطاً به، وإن كان غير منسجم مــع معطياته التقليديــة أو متناقضاً معها. فليســ التراث الحــي خيطاً وحيــد اللون، أو صوتــاً يكرر نفسه، بــل هو قوى متنوعة ومتناقضة تنوع الحياة وتناقضها»[٣٤] وهذا

الــرأي يعكس الحالة الصحيحة للتعامل مع الــتراث، ذلك أن الموقــف العدمي لا يمكن أن يكــون متماسكاً واقعيــاً ومنطقياً «وهذا ما نشهده في الحالة التــي يمثلها أدونيس. فنحن نواجه في كتاباتــه آراء تشكل نقيضاً لوجهــة نظــره الأساسيــة حــول الإبداع، ولكنها قبــل أن تمثل في هذا السياق موقفاً هامشيــاً يخال للباحث أنها مقحمة إقحاماً في المتــون والنصوص، فإنهــا تجسد وجهاً هامــاً مــن الاضطراب المنهجــي في تفكير أدونيس خاصــة، وفي تفكير معظم المثقفين العرب بعامة»[٣٥] ويمكن تفسير هذا الخلط بــأن أدونيس لا يريد التفريــط لا بالتراث ولا بالإبداع «أما وجها هذا الموقف الاثنان، فيتمثلان في أخــذه بالتراث والإبداع. ولكن بعــد التشديد على أنهما يجسدان مستويين متابينين متناقضين إطلاقاً».[٣٦]

❁ ❁ ❁

لقــد تعامــل المفكــرون ونقــاد الأدب والشعــراء مع التراث تعاملاً متبايناً، فمنهم من تعصب له تقديساً أو إعجاباً، ومنهم من نظر إليه بعين الشبهة على أنه من أهم عوامل التخلف، فنادى بثقافة مستوردة جديدة بغية الولوج إلى عالم المعاصرة باقتدار: ومنهم من وقف موقفاً معتدلاً مؤمناً بضرورة التفاعل الفكري بين إيجابيــات الماضي، وإيجابيات الحاضر الذي تفرضــه عوامل المثاقفة بين الشعوب.

ولم نعدم أن نجد هنــا وهناك اضطراباً في الآراء إقــراراً أو نفياً لقيم التراث، وهو اضطراب ناتج عن حالة التخبط التي مازال يحياها بعض المثقفين العرب الذين يسعون إلى الفكاك من أســر الماضي، تجاوزاً لعقد القصور الحضاري التي يستبطونها، ثم لا يلبثــون أن يقعوا من جديــد أسرى التراث، يحاصرهم ببحاره الزاخرة عطاء وإبداعاً.

إن الواقع الموضوعــي يشير -كما لمسنا في مواقف النقاد والشعراء على اختلافها- إلى تعمقهــم في الــتراث. ولا غرابــة بعــد ذلك إذا وجــدوا أنفسهم يستعيرون من قيم هذا الــتراث، وينهلون من مــوارده الدينية والتاريخية والفكريــة والشعرية؛ ولا يمكن أن يقلل من شــأن حضور التراث في الشعر العربي المعاصر ادعــاء بعض المدعين أنهم انقطعوا عن الماضــي، وأداروا له ظهورهم. إذ ليــس بوســع أي منهم أن ينكــر أن هذا الشعــر الــذي بــدأت أركانــه تتوطد بعد الحــرب العالمية الثانيــة، يشــكل امتداداً لحركات الشعــر العربي التجديدية، ويأخذ ببعض معطياتهــا، ويضيف إليها، وأن هذا الشعر قد لاقى -كما لاقت تلك الحركات-

مــن عنت الخصوم الشيء الكثير، مما أعاد صورة الصــراع بين قديم الشعــر وجديده كظاهرة تراثيــة لافته للنظر، انتظمت فيها تلــك الحركات، وهي تواجــه بالحجج التي تكاد تتشابه حجــج الخصوم المتكررة، رغم اختلاف الأزمنة والعصور.

الهوامش

١- رسائل السياب ص٨٠، بدر شاكر السياب، جمع وتقديم (كذا) ماجد السامرائي، بيروت، دار الطليعة ط١، ١٩٧٥ وفي الأصل: في نفس الوقت الذي نستفيد فيه..

٢- رسائل السياب ص٨٢-٨٣.

٣- مجلة الآداب البيروتية ص٥، العدد ٥٧، آب١٩٦٦.

٤- نفسه ص٥.

٥- مجلة الآداب البيروتية ص٥، العدد٥٧، آب، ١٩٦٦.

٦- نفسه ص٦.

٧- مجلة الآداب البيروتية ص٦، العدد ٥٧، آب ١٩٦٦.

٨- نفسه ص٦.

٩- نفسه ص٧.

١٠- مجلة الآداب البيروتية ص٨، العدد ٥٧، آب ١٩٦٦.

١١- نفسه ص٩ وفي الأصل في شعر وقوة وضخامة عنترة.. وتعرف على (أبو) زيد..

١٢- مجلة الآداب البيروتية ص٩، العدد ٥٧، آب ١٩٦٦ وفي الأصل شعراء الصعاليك.

١٣- الاتجاهــات الجديــدة في الشعــر العربــي المعاصر صــ٤٢-٤٣، عبد الحميد جيــدة، بيروت، مؤسســة نوفل، ط١، ١٩٨٠.

١٤- مجلة مواقف ص٧٤، العدد١٠، ١٩٦٨. وفي الأصل (وبما) أن المسيح لم يضع كتاباً، فإن..

١٥- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص٥٠.

١٦- نفسه ص٥٠.

١٧- من هؤلاء الدارسين محمد حسين الأعرجي في كتابه الصراع بين القديم والجديد، ورجاء النقاش في كتابه أصوات غاضبة وعز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية).

١٨- جــاء هــذا بعد حضور أدونيس مؤتمــر غرناطة، وإصداره بياناً فيه يدعو إلى التطبيع مــع العدو، مما حدا باتحاد الكتاب العرب في سورية إلى فصله.

١٩- مجلة شعر ص٩٢، العدد ١٥، ١٩٦٠.

٢٠- نفسه ص٥.

٢١- بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس ص١٦، علي الشرع، دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٧.

٢٢- فاتحة لنهايات القرن ص٦٠-٦١، أدونيس، بيروت، دار العودة، ط١، ١٩٨٠.

٢٣- مجلة شعر (الافتتاحية) العددان ٣١-٣٢، ١٩٦٤.

٢٤- مجلة الفكر العربي، ص٢٩٢، صدمة الحداثة لأدونيس صدمة لأصول البحث العلمي ولروح الحداثة، جهاد فاضل، العدد الثاني، تموز -آب ١٩٧٨.

٢٥- صدمة الحداثة ص٧٢.

٢٦- الثابت والمتحول ص١١.

٢٧- صدمة الحداثة ص١١.

٢٨- نفسه ص١١.

٢٩- صدمة الحداثة ص٢٢٦.

٣٠- نفسه ص٢٢٧.

٣١- صدمة الحداثة ص٣١. وفي الأصل (والتي) تقدمت..

٣٢- صدمة الحداثة ص١٢٧.

٣٣- نفسه ص٦٠.

٣٤- نفسه ص٤٥.

٣٥- من التراث إلى الثورة ١/٧٧٨.

٣٦- نفسه ١/٧٧٨.

الدراسات والبحوث



رسائل العمارنة وتجلياتها في تاريخنا المعاصر

د. علي أبو عساف ❀

تتبادل الـدول عبر العصور الرسائل المتنوعـة والمتعددة فيما بينها وقد أرسـت دول المشـرق العربي الأقدم والـدول المجاورة لها: مصـر بإقليميها الصعيد والدلتا وكنعان وآمورو وبابل وآشور وحتي وميتاني قواعد العلاقات الدولية ونظام تبادل الرسائل فيما بين الدول.

ونظـن أن الرسائل الموصوفة عند علماء الآثـار بـ«رسائل العمارنة» هي أحسن وأكمل أنموذجاً على ذلك. وهي موضوع بحثنا هذا.

❀ آثاري ومدير عام الآثار والمتاحف سابقاً.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

رسائل العمارنة هي نسبة إلى تل العمارنة في صعيد مصر. والعمارنة نسبة إلى قبيلة بني عمران الذي يقع التل داخل مرابعها ومنتجعاتها. وهو يدثر أطلال عاصمة الملك أمنوفس الرابع ١٣٥٣-١٣٣٦ق. م أي أخناتون (ا خ ت. ال ت ن = شروق(طلعة) الرب آتون[1]. وشيدت على الضفة الشرقية لنهر النيل وتبعد ٣١٢كم إلى الجنوب من القاهرة. في العام الخامس لحكم أمنوفس الرابع أدار هذا الملك ظهره لعبادة وتقديس الرب آمون إله الخصب ورحل عن طيبة عاصمة مصر وقتذاك. المدينة الخالدة التي تزينها الأوابد المعمارية المهيبة ومنها المعابد التي يقصدها المؤمنون للتبارك وكسب رضا الآلهة التي ستنعم عليهم بالرخاء ورغد العيش. فحلَّ ونزل في بقعة خصبة بعيدة عن طيبة وربها آمون، ليس فيها عمران. وبنى لنفسه مدينة جديدة أسماها (شروق الرب آتون) في حوض النيل الخصيب، حدد محيطها بوساطة أنصاب متقنة جميلة عديدة نقشت فيها الجمل والمفردات التي تحكي شيئاً عن أسباب الرحيل إلى هذه البقعة وعمرانها وأسماء البنائين والمباني التي ستقام داخلها ومنها معبد الرب آتون بطول ١٥٠٠م ووصف بأنه (بيت تهليل آتون) في وسط المدينة وبقربه قصر الإدارة الذي أطلق عليه اسم (يهلل لآتون) وسميت أجنحته وقاعاته (أخناتون يهلل لآتون وقاعة آتون الكبيرة وظلال شمس الأميرة ميريت آتون وهو الحرم[2]) أما قصر السكن فقد شيد على ضفة فرع من النهر إلى الشرق من المعبد وفيه دار المحفوظات الملكية أي الخاصة بالملك حيث عثر على الرسائل موضوع بحثنا هذا.

لم يرض أمنوفس الرابع عن تعدد الأرباب وسلوك كهنة الرب آمون الذين فرضوا على الناس مناسك وتعاليم تقود إلى حفظ مكانتهم وسلطاتهم وهيبتهم عند الأتباع بعيدة عن جوهر تعاليم وعبادة ديانة الربين آمون وموت ذات المناسك السهلة البسيطة التي لايتطلب تنفيذها والتقيد بها سلوكية شديدة تبعد الناس أو تعيقهم عن السعي في سبيل كسب رزقهم.

لقد أسس هذا الملك لنفسه مذهباً دينياً جديداً يقضي بعبادة وتقديس الرب آتون وحده وهو رب الشمس المشرقة التي

يراها كل إنسان ينعم بنورها ودفئها وينتظر شروقها كل صباح.

في الحق لم يكن هذا المذهب الجديد هو وحده الذي فتن لب أخناتون ودفعه إلى تأسيس مذهب التوحيد أي توحيد مجمع الأرباب في عبادة رب واحد هو الرب آتون. إنما كانت هناك مفاتن أخرى سياسية عالمية حوارية دلت على حنكته وفطنته باتباعه لخط والده السياسي الجديد في التعامل مع ملوك بلاد الشام والرافدين والميتانيين والحثيين وإقامة علاقات حوارية معهم بدلاً من تسوية الخلافات والاختلافات والطموحات التوسعية عن طريق شن الحروب والغزوات الذي سلكه حكام ذاك الزمان وعبر مراحل عدة من تاريخنا القديم.

ويتجلى هذا السلوك المتميز والفذ الذي سار عليه والده في الرسائل المسطرة بالخط المسماري وباللغة الأكدية أو كما هو معروف باللغة البابلية ابنة الأكادية والتي كشفت عليها بعثة ألمانية انتدبتها جمعية الشرق وعملت في تل العمارنة من عام ١٩٠٧-١٩١٨علماً بأن بعض الأفراد كانوا قد نبشوا أيضاً عدة رسائل من الموقع ذاته ومن القراءة الأولى للرسائل تبين أن معظمها يعود إلى عصر أمنوفس الثالث ١٤٠٢-١٣٦٤والد أخناتون الذي يعود إليه الفضل في إرساء قواعد العلاقات السلمية التحاورية مع الجوار في المشرق ونبذ الحروب والغزوات. زد على ذلك أنه هو المحرض لولده أخناتون على سلوك عبادة التوحيد.

ضم المكتب الذي حفظت فيه الرسائل المكاتيب التي أرسلها أمراء كنعان وآمورو وملوك الحثيين والميتانيين والآشوريين والبابليين /الكشيين/ إلى الملكين أمنوفس الثالث والرابع خلال القرن الرابع عشر ق.م وكذلك الأجوبة عليها وقد سطرت جميعها باللغة البابلية اللغة العالمية وقتذاك باستثناء رسالة واحدة سُطرت بالحورية ورسالتين بالحثية.

لقد كان تسطير هذه الرسائل بالبابلية هو الذي أدهش الباحثين لوجودها أيضاً في أرض الخط الهيروكليفي فإذن هي ذات مغزى كبير وأهمية استثنائية سُطرت الرسائل التي أرسلت من البلاط الآشوري بالآشورية والبلاط الكشي بالبابلية اللتان تمثلان الأكدية في مراحلها المتطورة بينما سُطرت

التي أرسلت من المملكة الميتانية بلغة أكدية ولكن بأسلوب وتفكير ميتاني ومثلها في ذلك مثل تلك التي أرسلها ملوك الحثيين. وبالمقابل فقد صيغت الرسائل التي أرسلها أمراء ومشايخ كنعان وآمورو وكذلك أجوبة الفرعونين أمنوفس الثالث والرابع على الرسائل جميعها بلغة كنعانية متميزة عن البابلية الآشورية فكانت هذه الظاهرة محط أنظار الباحثين في علم اللغات فكرسوا أوقاتاً طويلة في دراستها ثم نشر الأبحاث الطويلة والمعمقة عنها من حيث الصرف والنحو والمعاني وقيمتها الأدبية.

ليس هذا وحسب بل ترجمت الرسائل إلى العديد من لغات العالم مع التنويه بدورها في المراسلات العالمية وفي تعبئة صفحات بيضاء من تاريخ المنطقة أي ملء الصفحات الناقصة في تاريخها وفي قيمتها الأدبية واللغوية.



تحتل رسائل مشايخ كنعان إلى البلاط الأمنوفسي الأخناتوني حيزاً واسعاً زمانياً ومكانياً في ذاك الأرشيف ومما تجدر الإشارة إليه أن معظم اللوحات أو الرُقم هي مشوهة ولكن بدرجات متفاوتة. تشويه تام أو عادي أو وسط. وعلى أية حال سمحت حالة الرقم للباحثين بإتمام بعض المفردات أو الجمل أو النص حسبما يمتلك كل باحث من ناصية لغات بلادنا القديمة أكدية وآرامية وكنعانية

وعربية، ومقدرته التاريخية في تأويل وتفسير الأحداث. وبطبيعة الأمور لم تكن التأويلات والتفسيرات متطابقة في كل الأمور. والشيء الذي لا خلاف فيه هو أهمية هذه الرسائل في إلقاء الضوء على علاقات كنعان وآمورو بمصر.

من المعلوم أن بلاد الشام الجنوبية كانت في عصر العمارنة تحت النفوذ المصري فقد كانت مقسمة إلى ولايتين: شمالية واسمها أوفّه ومقرها في كوميدو التي هي الآن كامد اللوز في البقاع، وجنوبية واسمها كنعان ومقرها غزة. يدير كل ولاية والي مصري يعاونه شيوخ المدن أوالعشائر. يحفظ الأمن في كل ولاية قوات عسكرية مصرية ومحلية. ولعل فيما سأستشهد به من رسائل توضيح لأمور عديدة يمكن إسقاطها على أوضاعنا الحاضرة.

تتعلق الرسائل بشكل رئيسي بالخلافات بين شيوخ العشائر وتنافسهم في التوسع الواحد على حساب الآخر وعدم قدرتهم على تحقيق المصالحة فيما بينهم والتلاقي على فكرة توحيد الأهداف والسلطة. وفيما يلي ترجمة للرسالة رقم AO٧٠٩٥ المحفوظة في متحف اللوفر[٣]: «إلى أنّتا رودا شيخ مدينة أكشف قلْ: هذه رغبة الملك: انظر ! هذا الرقيم أمرت أن يسلم لك ليبلغك الآتي: احذر! عليك الاهتمام بالقرية الملكية التي أنت فيها. أرسل الملك حنا بن مايا ريًّا، قائم مقام الملك في كناخي (كنعان) إليك. أذعن لما يقوله لك ونفذه حتى لايعتبرك الملك فاجراً اصغ لكل كلمة يقولها لك واعمل بها انتبه. انتبه. ولاتهمل. عليك أن تقدم إلى قوات الفظاظي الملكية كميات وافرة من الطعام ونبيذ وحاجيات أخرى جهزها. انتبه قد يستدعيك على عجل. ويقطع رؤوس أعداء الملك اعلم أن الملك بخير، كالشمس في السماء. عساكره وجنوده أيضاً بخير».

هذا أنموذج من رسائل الملك المصري إلى أتباعه في كنعان التي تحوي تعليماته لهم. فهو لايخاطب التابع مباشرة بل يطلب إلى مبعوثه أن يقوم بهذه المهمة. وما أكثر مبعوثي الدول العظمى إلى الدول الأخرى في أيامنا هذه وكل حسب مهمته. إذن أسلوب إيفاد المبعوثين قديم سار عليه أيضاً ملوك الشرق القديم. وفي هذه الرسالة يصف الملك

المصري تابعه بأنه شيـخ المدينة أو العشيرة وإن كان لقبـه المحلي ملـكاً! فهو ملك على عشيرته وتابع للملـك المصري الذي يتخذه هـو وغـيره صنائع في حروبـه. وهنا يجب القول إن هـذه الفكرة كانت سائـدة أيضاً في عصور الشرق القديم التاريخية فالكبار يخاطبـون الصغار بألقـاب يضعوها لهم. ولست أدري كيـف تخاطب الدول العظمى الـدول الصغيرة في مثل هـذه الأحوال. ألم تخاطـب الإدارة الأمريكية الرئيس الراحل عرفات بلقب رئيـس مجموعة وليس رئيس دولة.

دعنا من هذا ونعود إلى الرسالة. يحذر المبعوث الشيخ ويؤنبه إذا بادر في الإساءة إلى الملك وتمـرد على أوامر واليه. عندها يعدَّه الملك فاجراً ومتنكراً للعهود والمواثيق وربما كان يعنـي الفرعون بكلمة فاجراً إرهابي أو علـى الأقل داعماً للإرهاب كما هو متداول في أيامنـا هذه. فالفكـرة لم تتغير وإن تغير داعيها!والويل والثبـور للشيخ الذي لايزود القـوات بما تحتاجـه مـن زاد وحاجيات يومية فيمنع عنه عائد البترول (عفواً) عائد مصادره الاقتصاديـة المعيشية فهي بعهدة قواتـه التي زُعم أنهـا تتمركز عنده للدفاع عنه!!وتأمين امـدادات القمح لمصر حسب جملة(عليك الاهتمـام بالقرية الملكية)وهي قرية زراعية كما سنبينه لاحقاً.

وعلـى التابع أن يدرك كما نستنتجه من خاتمة الرسالـة أن سيده بخير وهو في عز قوته وصلابته وجنوده ومرتزقته على أهبة الاستعداد لأي طارئ والدفاع عن مصالحه التي يحددها هو من غـير أخذ رأي أحد!! فعلى التابع أن يبقى على يقظة تامة وإصغاء لأوامر سيده الملك.

وبالعودة إلى الرسالة نجد أن اسم ناقلها (خنـي) هو كنعـاني يعمل في بـلاط الملك وإن اسـم شيخ القبيلة مركب من اسم الرب (انتار) والفعـل ودّ يدل هذا الواقع على أن علاقة مصـر ببلاد الشـام الجنوبية كانت أفضل ماتكـون عليه العلاقات بين الجوار. يستخدم الفرعون كنعانيين في إدارته. ويوكل إلى آخرين مهام خاصة كمبعوثين وإن كانوا من أصل لبنـاني أو سوري؟حسب جغرافية العصر. أما مدينة اكشف فهي على الساحل جنوبـي عكا. مركـز مشيخـة معروفة في كنعان.

بعد هذه الرسالة التي اخترناها من دار محفوظات عاصمة أخناتـون والتي تعرفنا من خلالها على طبيعة العلاقات بين ملوك مصـر وأتباعهم من مشايخ القبائل في بلاد الشـام الجنوبية وحصـراً في كنعان، نتناول في البحـث رسالة أخرى يفيدنـا محتواها بالتعرف على طبيعة العلاقات بين المشيخات الكنعانيـة ذاتهـا ودور الإدارة المصرية في تنظيم هذه العلاقات والحفاظ عليها خدمة لمصالحهـا وتسوية النزاعات بين المشيخات حسب هواها.

تحمـل الرسالـة رقـم متحـف اللوفر AO٠٧٠٩٦ وترجمتهـا: إلى شمسـي ومعبـودي أقول: هكـذا يتكلم شـووردات خادمك، خادم الملـك، وغبار نعليه والأرض التي تدوس عليها. أمام قدمي الملك، سيدي، شمسـ السماء، ركعت وانحنيت سبع مرات، وانبطحت على البطن والظهـر أيضاً سبع مـرات. الملك سيدي، عسـاه أن يأخذ علماً بأن العدو (ساجاز) أي لابايا قد نقل أسلحة إلى البلدان التي الرب الملك سيدي منحها لي فقاتلتهم. الملك، سيدي عساه أن يأخذ علماً بـأن جميع أخوتي تخلوا عنـي. أنا وعبدي خيبـا فقط نحـارب لابابا وكذلـك زوراتا شيخ عكا واندروتا شيخ أكشافا مع خمسين عربة حربيـة حضروا لعنـدي لمساعدتي. عسـى الملك سيدي يوافـق ويرسل يَنْخامو، حتى نقوم جميعاً بأعباء الحرب وحتى أنت أراضي الملك سيدي إلى تبعيته تُعيدها.

المرسل هو شووورداتا من منطقة الخليل الـذي يشكو مـن لابايا العدو مـن منطقة نابلس الذي دفعتـه طموحاته للتوسع وضم ممتلكات جيرانـه إليه وربما كان يطمح إلى توحيد البلاد تحت سلطته.

وطبيعيـاً أن يهـب جاره عبـدي خيبا ملك أورسالم (القدسـ) لمناصرته وفاء لحق الجار على الجار. أو ربما لأن الانتساب إلى عشيرة واحـدة دفعه إلى ذلك. ولكن الشيء الذي يدعو للاستغراب أن زوراتا شيخ عكا وأندوراتا شيـخ أكشف جاره قد انطلقا من الساحـل بعرباتهم الحربيـة للمحاربة إلى جانب شووورداتا بمنطقة الخليل في الداخل!! والأغـرب من هـذا أن شووورداتـا وعبدي خيبـا كانا على عداوة شرسـة واحتكما إلى الفرعون قبل أن تجمعهما حملة لابايا على جيرانـه واضطرارهما للوقوف مع بعضهما ضد العدو المشترك لابايا!

وفي جملة (تخلى عني أخوتي) أي شيوخ العشائر أنداده صدى لرسالة أخرى من دار محفوظات أخناتون يذكر فيها شووورداتا أن ثلاثين مدينة تحالفت ضده[٤] ولكن لماذا؟ وللإجابة عن هذا السؤال والفهم العميق للأوضاع السياسية في جنوبي بلاد الشام يتطلبان قراءة بقية رسائل مشايخ القبائل، أو كما درجنا على وصفها رسائل شيوخ المدن، التي حفظت في أرشيف العمارنة، وهي تتحدث عن صراعات أفراد بيوت المشايخ على السلطة، والتنافس فيما بينها على قيادة المنطقة ومحاولة توحيدها بالقوة وعجزهم عن حل أي مشكل فيطلبون من الفرعون المعونة لتسوية الأوضاع الذي يوعز إلى ولاته بالحل[٥] بما يتفق ومصالحه وباختصار نؤكد أن مشيخات المدن القبائلية كانت تعاني من أزمات مفتعلة لاتقوى على حلها لفقدان الإرادة والثقة بالنفس والتفاهم فيما بينها على التعاون غير المبني على مصالح عشائرية فردية أنانية، ترفض الاعتراف بالآخر فكرياً ولاتلتزم بالانتماء المشترك ووحدة البلاد بل في الواقع المعاش مشيخات متصالحة متنابذة، تتراضى حينا وتتصارع أحياناً... الخ

وأظن أن هذا الوضع الذي كان قائماً في بلاد الشام الجنوبية إبان عصر العمارنة ١٤٠٣-١٣٧٤ق.م وتصوره رسائل العمارنة بوضوح وجلاء يتشابه مع وضع العالم العربي بعد انهيار السلطة العثمانية واصطناع كيانات سياسية على امتداد جغرافية الوطن العربي أسبغ عليها النظام الدولي بكافة أشكاله القديمة والحديثة، الشرعية الوجودية فغدت دولاً فعلية سندها الأنظمة الدولية يرجع إليها الحكام حين الأزمات.

لاأريد أن أطيل فأنا أقل الناس تأهيلاً للكتابة في هذه الأمور ولكن أحب أن أشير إلى نغمة جديدة يعزف عليها بعض الحكام العرب ومن يواليهم وهي تدويل بعض الأمور الطارئة والحوادث المؤسفة التي تقع هنا وهناك ظناً من المنادين في التدويل أنه يدعم وجودهم واستمراريتهم لكنهم في الواقع إنما يعبرون عن قلة الثقة بالنفس وافتقارهم إلى الحجج الدامغة التي يقنعون بها الخصوم المفترضين فيسلمون ملفاتهم إلى سلطات دولية ويرتاحون هم على أمل الاقتصاص من الأعداء الوهميين.

شيء آخر بالغ الأهمية تفيدنا به

رسائل العمارنة وهو نزوع أحد حكام شيوخ القبائل إلى توحيد الكيانات والتخلص من الوصاية الفرعونية وهو الشيخ لابايا شيخ سِخِمْ التي تكون أطلالها تل بلاطة قرب نابلس. شكى منه معظم شيوخ مدن كنعان إلى أمنوفس الثالث وأخناتون لأنه يعرض الوصاية الفرعونية على فلسطين للخطر وهو بالفعل احتل بعض المدن وطرد شيوخها مثل مشيخة سونيم إلى الشمال من مجدو. وبعمله هذا تعرضت عملية إمداد مصر بالحبوب للخطر والتباطؤ مما دفع شيخ مجدو بيري دايا للعمل على درء هذا الخطر والكتابة إلى أخناتون أنه أمن الفلاحين للعمل على زراعة أراضي سونيم ووصفهم بكلمة (مزّ) أي القادرين الفاضلين الأقوياء حسب معنى الكلمة بالعربية. علماً بأن لابايا قد انتهى عهده بأن تمكن بيري دايا من القبض عليه وتسليمه إلى زوراتا شيخ عكا لإرساله إلى مصر. لم يرسله إلى مصر بل سلمه إلى أعدائه فانتقموا منه(٦) وذلك بمساعدة القوات الفرعونية التي كانت تعسكر في مجدو وأنحاء متفرقة من كنعان. والمدهش في رسالة بيري دايا أنه طمأن الفرعون على الاستمرار في زراعة الأرض وتأمين المحاصيل ولم يهتم بسكان سونيم الذين هجروا وطردوا.

وهنا تراني ملزماً باستدعائي معرفتي للمقارنة بين أحداث عصر العمارنة وأحداث العراق منذ عام ١٩٩٠حتى يومنا هذا.

كلنا يعرف أن صدّاماً قد غزا الكويت وأخرج منها ثم لفقت تهمة أو كذبة امتلاكه لأسلحة الدمار الشامل فاحتل العراق وخُربت مكوناته الحياتية وضُربت في الصميم قيم شعبه الأخلاقية وهجر وطرد منه الملايين منذ عام ٢٠٠٣ولم نسمع أو نلمس من النظام القائم في العراق والذين وقفوا ويقفون وراءه أية بادرة جدية حسية إنسانية أخلاقية تمكن المبعدين من العودة إلى أملاكهم وبيوتهم حقهم الطبيعي الذي تكفله الشرائع كافة وبدلاً عن ذلك ينصبّ الاهتمام على تأمين تدفق البترول من الخليج بأية وسيلة.

كتبت هذه السطور علّنا في العالم العربي ندرك أن دراسة التاريخ هي لأخذ العبر منه والاعتبار بها ويؤسفني أن أقول بأنه لم تصل

بعد إلى إدراك هذه الحقيقة فهل استوعبنا ضـــرر الاعتماد على الأجنبـــي عبر تاريخنا القـــديم والحديث وهل ترانـــا سنبقى على تمسكنا بدولنا التي صنعها الأجنبي؟!.

الهوامش

1- O. Helck,Woerter buch der Aegyptologie (1956)p. 3667/.

٢- المصدر السابق ص ٣٦٦ ونقلت عنه الترجمة.

3- A. Alt,Kleine Schriften Bd. III 1959 p. 158175-.

٤- المصدر السابق ص ١٨٩ O. Helck .

٥- المصدر السابق ص١٨٨-١٩٠.

٦- المصدر السابق ص١٨٩.



الدراسات والبحوث



مفهوم النفس في فلسفة ابن رشد

أحمد محمد جعلوك ❁

تميز القول الرشدي بصدد النّفس بصفة عامة بولائه العميق لنظرية الصور المادية أو نظرية الكمال، وحرصه على بناء مقاله السيكولوجي على مبادئ ومفاهيم فيزيائية وبيولوجية في الأساس ومن ثمَّ بسيطرة الإشكال العقلي على كلِّ مفاصله بشكل حاد في مقابل انعدام الإشكال النَّفسي بين النَّفس والجسم لأنّ النَّفس أصبحتْ صورةً أو كمالاً للجسم الطبيعي العضوي وتبعاً لذلك فقد اعتبر أنَّ النَّفس والبدن أمران غير متغايران.

❁ باحث في التراث العربي (سورية).

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

فهمـــا يشـــكلان عند ابـــن رشـــد شيئاً واحداً لا أمرين اثنين ويعبرُ عن ذلك بقوله: (والنَّفس مـــع البدن هما شـــيءٌ واحد كما نقول إنَّ العنصـر الأول والصـورة هما شـيءٌ واحد).(١)

انطلاقاً من هذا الأساس درس ابن رشد النَّفس من وجهة نظرٍ فلسفية، وكثيراً ما جاء في دراستـــه من مخالفـــات لِما جاء في منطق أفلاطون وجالينوســـ وأرسطو والغزالي في الأغلب والأعم.(٢)

وقـــد انتظمت دراسة النفســـ عند ابن رشـــد من خـــلال رسالتـــه عـــن النَّفس في خمسة أقسام، وهي النَّفس الغاذية، والنَّفس الحسّاســـة، و النَّفســـ المتخيّلة، ثـــمَّ النَّفس النَّاطقة، وأخيراً النَّفس النزوعيّة .

تمهيد:

يقـــول الله عـــزَّ وجل في كتابـــه العزيز: (وَفِي أَنفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ)(٣) من هنا كانَ النَّظر في النَّفس واجباً دينياً لمعرفةِ الخالق عزَّ وجل، فَمَنْ جَهـــل بنفسه ومحيطه الأوّل يستحيل أنْ يعرف غيره أو يطلع على أسرار الكون من حوله.

والنَّفســـ في اللُّغة: الرُّوح والجَّسد، يقال خرجـــتْ نفسه. والنَّفس الـــدَّم، يقال سالتْ نفسه. ونفسُ الشـــيء عينه، والنَّفس تجري في كلام العرب على ضربين، أحدهما قولك: خَرَجَتْ نفس فلان أي روحه وفي نفسِ فلان أنْ يفعـــل كذا وكـــذا أي في روعهِ، والضرب الآخـــر معنى النَّفس فيه معنى جملةِ الشيءِ وحقيقته، تقـــول: قَتل فـــلانٌ نفسَه وأهلك نفسَه أي: أوقتَ الإهلاك بذاته كلِّها، والجمع من ذلك أنفســـ ونفوس، ومنه نَفَسَ وتنفسَ أي استنشق الهواء.(٤)

أمّا في الاصطلاح فقد عرَّف النَّفس كثيرٌ من الفلاسفة والعلماء ورجال الدين، وأذكر هنا تعريفين للنَّفس، الأول صاحبه ابن رشد الذي يـــدور حوله بحثي هـــذا، فقد عرَّف النَّفســـ بقوله: (النَّفس هي وجود الذي هو متنفّسٌ بالقوة متنفِّسٌ بالفعل)(٥)، فهي عنده مع الجَّسد تمثل شيئـــاً واحداً هو الإنسان، وأمَّـــا قوله متنفِّسٌ بالقوة متنفِّسٌ بالفعل أي أنَّها تشمل كلَّ كائنٍ حيّ، فوجود الجَّسد ينتج عنه بالضرورة وجود النَّفس إنْ كانَ حيّاً.

أمَّا التعريفُ الثَّـــاني فصاحبه فيلسوف المشرق أبو حيَّـــان التوحيدي الذي قال عنه ياقوت الحموي: أديـــب الفلاسفة فيلسوف

الأدبـاء[٦]، والـذي كانت النَّفس عنده من أهـمِّ ما تناوله من موضوعات في كتاباته[٧]، يُعرِّف التوحيدي النَّفس تعريفاتٍ عديدة لا يكاد يستقر على أحدها لكنَّه يصل في نهاية الأمـر إلى أكثر التعريفـاتِ التي يطمأن لها وهو قولُه (ليستْ بجسم لأنَّ النَّفسُ نافذة في جميع أجزاء الجسم الذي له نفس، والجسم لا ينفذ في جميع أجزاء الجسم)[٨].

هذا بالنسبـة للتعريف بالنفس، أمَّا عن التعريف بصاحب البحث فابن رشد هو أحد فلاسفة الأندلـس وقد ذاع صيته حتى بلغ أوروبة كلها وأصبح له تلامذةٌ هناك أسسوا فيمـا يعرف بالمذهب الرشـديّ، اسمه: أبو الوليد محمـد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن أحمد، ابـن رشد، الفيلسوف الوحيد في أسرة مـن الفقهاء، كان أبـوه قاضياً، وكان جده قاضي القضاة في الأندلس .

ولـد في قرطبة سنـة ٥٢٠ هـ، وتعلم الرياضيات والفقـه والطب، وتولى القضاء بإشبيليـة قبـل قرطبة، استدعـاه الخليفة المنصور أبو يعقـوب مؤسس دولة الموحدين ليقربه إليه .

لخَّص كتـب أرسطو وشرحها حتى لقب بالشّـارح لأنَّه قـد اكتملت علـى يده هذه الشروح وبلغت غايتها في العصر الوسيط .

وتتلمذ على يد الفقيه الحافظ ابن رزق في علم الطب وكانَ متميزاً به، وله في الطب كتاب الكليّات .

مؤلّفاته كثـيرة ويصعب تعدادها، منها: بدايـة المجتهـد ونهاية المقتصـد، وتهافت التهافت الـذي ردَّ به على الإمـام الغزالي صاحـب كتاب تهافـت الفلاسفـة، وكتاب مختصـر المجسطـي، وهـذا فضـلاً عن شروحات أرسطـو، وأغلب مؤلّفاته مترجمةٌ إلى اللغتين العبريّة واللاتينيّة.

وكان قـد عمَّـر طويـلاً وتـوفي سنـة ٥٩٥هـ.[٩]

النَّفسُ الغاذية

يقول ابن رشـد: (فأمَّا الآلـة التي بها تفعـل هذه القـوة الاغتذاء فهـي الحرارة الغريزيـة)[١٠]، وواضح لنا أنَّـه يرجع هذه القـوة إلى الغريزة في جميع الكائنات الحية وهي الحاجة إلى الغذاء.

ويتابع قائلاً: (وهذه الحرارة هي الموضوع الغريـب الأوّل لهذه النّفس التي تتنزل منها بمنزلة الهيولى، وذلك شيءٌ بالواجب عَرَضَ



لــكل محركٍ له من جهة ليس بجسم وهو في جسم إذا حــرّك جسماً آخر، أعني أنَّه إنَّما يكــون تحريكه له من جهة مــن هو موجود في جســم هــو صورة فيــه وإلا لم يمكن فيه أنْ يحــرِّك الجسم الآخر كالحال في النّفس الغاذيــة والغذاء وفي النّفس المحــركة لجسم الحيوان في المكان)[١١].

أي أنَّ المحــرِّك لهذه القــوة قوةٌ أخرى، الغذاء في خارج الجسم هو قوةٌ تحرك النَّفس الغاذيــة وبالتــالي النّفس الغاذيــة هي قوةٌ تحرّك الجسم لكسب قوةٍ خارجية.

وأمّــا السبــب الغائي الذي مــن أجله وجدتْ هذه القــوة في الحيوان وفي النبات فهو الحفظ[١٢].

فإنَّ هذه القوة هي القوة التي من شأنها أنْ تصيِّر بالحار الغريزي ما هو جزءُ عضوٍ بالقــوة، جزءَ عضوٍ بالفعــل، لتحفظ بذلك على المتنفّس بقاءه[١٣].

فهذه القــوة التي هي عضــو بالأصل، أصبحتْ علــةً فاعلةً أثارتهــا الغريزة التي

حركــت المتنفّس لكسب الغــذاء وكانَ ذلك موجهاً لغاية، وهي الحفــاظ على الجسم، ومحركها غريزي لا إرادي. ثمّ بكسب المتنفّس لهــذا الغذاء يكون إراديــاً متجهاً إلى إشباع دافعٍ داخليٍ غريزي .

ونتج عــن ذلك أيضاً سبــبٌ غائيٌ آخر يتمثّل بقول ابن رشد: (والسبب الغائي الذي من أجله وجدتْ هذه القــوة، فإنَّه لمّا كانت الأجسام الطبيعية لها أعْظَام محدودة وكان لا يمكــن في الأجسام المتنفّسة أنْ يوجد لها من أوامر العظــم الذي يخصها، احُتيج إلى هذه القوة)[١٤].

يريــد ابن رشد من الشاهــد السابق أنْ يقول إنَّ حالة الجســم المحدد بحجمٍ معين والــذي لا يملك تغيير هــذا الحجم هو ما أوجــد هذه القوة الغاذية التي تساعده على النّمو عن طريق طلبها للغذاء .

ولم يقف ابن رشد عند هاتين الغايتين بل أوجد أسباباً أخرى وراء تحرّك هذا الجسم و الغريزة وعــبَّر عن ذلك بقوله: (ولمّا كانت أيضاً هــذه أجسام متنفّســة منها متناسلة ومنهــا غــير متناسلة وكانــت المتناسلة هي التي يمكن فيها أنْ توجد مثلها بالنّوع فإذنْ هاهنــا قوةٌ أخرى تفعل هذا الغذاء ما شأنه أنْ يتكون عنه)[١٥].

مفــاد ذلــك أن متنفّســ المتناسل عند إرضــاءه غريــزة النّفس الغاذيــة باكتساب الغــذاء ينحو باتجاه إرضاء غايةٍ أخرى هي التناسل والتوالد وهي غريزة المتنفّس أيضاً للمحافظة على جنسه، ولكل ذلك قوة داخلية حركية وهي الغريزة، يقول ابن رشد: (وبيّنٌ من هذا أنَّ هذه القوة فاعلة وأنَّها نفسٌ وأنَّ أداتها هي الحرارة الغريزيّة)[١٦].

النَّفس الحسّاسة

وهي النّفس القائمة على الإدراك والتي تساعد على الاكتســاب، ويقسّمها ابن رشد إلى خمس قوى هي: قوة البصر، قوة السّمع، قوة اللّمس، قوة الشّــم، قوة الذّوق، وسوف آتي بتفصيل كل قوة على حدا .

وعــن وجودهــا في الحيوان يقــول ابن رشد: (وإنَّما وجدتْ في الحيوان فإنَّه يلتقي فيها استعــداداً لقبول صــورةٍ أخرى وهي الصورة المحسوسة)[١٧]، أي أنَّ الحيوان يكون ساعياً لإرضاء قوة داخلية هي الغريزة دون طمــوحٍ إلى الكمال، ويتابــع في غير موضع: (وبالجملة فهذه القــوى الثلاثة: لمس، شم،

ذوق، هي القوى الضرورية أكثر من غيرها في وجود الحيوان، فهي موجودة في الحيوان من أجل الأفضل، وهذه الصور الحسيّة كائنةٌ فاسدة، إذ كانت توجد بالقوة تارةً وبالفعل تارةً)[١٨]

وقد فصَّل ابن رشد في كل قوةٍ من قوى النفس الحسّاسة وهي:

١- قوة البصر: وآلتها العين، ومادتها الألوان، ويقول ابن رشد (إنَّ الألوان موجودةٌ بالقوة المحضة في الظلام وإنَّ الضوء هو المخرجُ لها إلى الفعل)[١٩]، أي أنَّ الضوء هو العلة المبينة للألوان ولولاه لما تمت عملية الرؤية، ويرجئ ابن رشد القول بهذه القوة إلى كتاب الحس والمحسوس

٢- قوة السمع: وهي مقارعة الأجسام بعضها بعضاً، وأمَّا ما به يتكون الإدراك فهو الهواء[٢٠]، وفيما يخص الصوت لدى الإنسان فعند ابن رشد نفس السبب، ويدلل على ذلك بقوله: (الدليل على أنَّ التصويت يحدث عن قرع آلات التنفس، الهواء الذي يكون به التنفس، أنَّا لا نقدر أن نتنفّس ونصوت معاً)[٢١]

٣- قوة الشّم: وهذه القوة هي القوة التي من شأنها أنْ تقبل معاني الأمور المشمومة وهي الروائح[٢٢]، وربَّما كانت هذه القوة اضعف في الإنسان عن بعض الحيوانات، ويدلل ابن رشد على أن آلتها الهواء فبواسطته تنتقل الروائح .

٤- قوة الذوق: أداتها اللسان ومادتها الطعوم وأيضاً يُرجئُ ابن رشد الحديث عن الطعوم وأساسها إلى كتاب الحس والمحسوس.

٥- قوة اللمس: وهذه القوة هي القوة التي من شأنها أنْ تُستكمل بمعاني الأمور الملموسة، وهي إمّا الحرارة والبرودة أو الرطوبة واليبوسة، وإمّا ثوان وهي متولدة عن هذه الصلابة واللين[٢٣]، وكان موضوع هذه الحواس هو وجود العامل الخارجي بالوجود الهيولاني .

ويؤكد ابن رشد على أنَّ هذه القوى الخمسة هي قوى النفس الحسَّاسة فقط وأنَّه لا يوجد غيرها، ويستدل على ذلك بمجموعة من البراهين[٢٤]. مخالفاً بذلك ما ذهب إليه ابن سينا الذي قرر أنّ للنّفس حاسة سادسة وهي قوى الإحساس بالنّفس وذلك في برهانه للرجل المعلّق في الهواء.

النّفس المتخيّلة

هل هذه القوة مغايرة للقوى الحسية؟ أم أنَّها قوة الظنّ؟.

يطرح ابن رشد العديـد من التساؤلات ويتـولى الإجابـة عنها ويُوضح مـا يقصده بالنّفـس المتخيّلـة فيقول: (كانـت النّفس المتخيّلة أتمُّ فعلاً عند سكون فعل الحواس، كالحـال في النّوم، وأمـا في حال الإحساس فإنَّ هذه القوة تكاد ألا يظهر لها وجود وإنْ ظهرَ فبعسرٍ ما، يفترقُ عن الحسِ)[٢٥]

وبنـاءً على ذلك ينفي ابن رشد وجودها عند الحيوان .

وبمـا أنَّها تعتمد علـى الخيال أي على شـيءٍ غير موجـودٍ أصلاً فكثـيراً ما تكون مصـدراً للكـذب وما يجري مجـراه، يقول ابن رشد: (فإنَّا كثـيراً ما نكذب بهذه القوة ونصدق بقوة الحسِّ)[٢٦].

فابن رشد جعل من التخيّلات والأحلام وما يجـري على الإنسان من أحلام اليقظة وغيرهـا إحدى فعاليـات النّفس بما أسماه القـوة المتخيّلة، وأنَّ ذلك هو ما تصنعه هذه القوة مـن هيوليات ليس لهـا وجود إلا في مخيلة الإنسان وحده، يقول ابن رشد: (وأيضاً فقد يمكننـا أنْ نُركّبَ بهذه القـوة أموراً لم تُحس بعد بـل إنَّما أحسسناها مفردة فقط كتصورنـا الغول وما أشبـه ذلك من الأمور التي ليس لها وجود خارج النّفس)[٢٧].

فإذاً ابن رشد يجعل من هذه النّفس عالماً يوجـد فيه ما لا يوجد في عالم الحقيقة، أي العالم الخارجي.

ويذهـب ابن رشـد أيضـاً إلى أنَّ هذه التخيّـلات وغيرها إنَّما تكون من مكتسبات باقـي القـوى فتصنـع في مخيّلـة الإنسان أشـكالاً ليس لها وجـود إلا الوجود الهيولي المجـرّد، يقول: (التخيـل إنَّما هو في وجود هذه الآثار الباقيـة في الحسّ المشترك بعد ذهـاب المحسوسات)[٢٨]، يقصـد ابن رشد بالإحساس المشترك، ما يتخيلـه الإنسان اعتمـاداً على مـا يبقى بذهنـه من صور المحسوسـات، فكما نعلم جميعـاً أنَّ صورة التّنـين هي صورةٌ تخيُليّة لا وجود لها ولكن هذه الصورة قد تخيلها البشر من بقايا صور المحسوسـات وقامت بتركيبها القوة المتخيّلة فقـد حوى هذا التّنين رأسـ التّمساح وذيل الأفعى وجناحي طائر .

وربّما يكون هـذا التخيّل ظنٌّ، أي أنَّه لم

يُــدْرَك بعد، يقول ابــن رشد في ذلك: (وقد يفارقها أيضاً مــن أنَّ الظنَّ إنَّما يكون أبداً مع تصديق، وقد يكون تخيّل من غير تصديق مثــل تخيلنا أشياء لم نعلــم بعد صدقها من كذبها)[٢٩].

ويظهر أنَّ هذه القــوة أكثر روحانية من باقي القوى، لكنّها مع ذلك من جنس الحسِّ إذ كانَ المحرِّك لها شخصيّاً)[٣٠].

ولذلك يؤكد ابن رشد أنَّ فعل هذه القوة يكــون في أغلبه أثناء النّوم، ويصل ابن رشد إلى نتيجةٍ مفادها أنَّ النّفس المتخيّلة ليست عقلاً وهي قوةٌ كائنــةٌ في الإنسانِ ومحركها المحسوسات أو بقايــا المحسوسات الأخرى، يقول: (يظهر هنا من قــرب، أنَّ هذه القوة ليســت عقلاً إذ كنّا إنَّمــا نصدِّق أكثر ذلك بالمعقولات ونكذِّب بهذه القوة)[٣١].

النّفس النّاطقة

مــا يقصده ابن رشد بهــذه التسمية – النّفس النّاطقة – هو جوهر دراسته في النّفس فهي تعني عنده العقل النّفساني، أي صاحب التحكم في بقية قوى النّفس وأقسامها، دون أنْ يُلحقها بالعقل الإنساني الذي هو مصدر الفكر والمعرفة.

غير أنّ هذه القوّة متفاوتة بين النّاس إذ أنَّها لا توجــد لديهم بنفس السويّة كما أنَّها تــكاد لا توجد على كمالهــا عند أحد يقول ابن رشد: (ليست فينا هذه القوة أولاً معشر النَّاســ على كمالها الأخــير، وأنَّها في تزيّدٍ دائم، لكن ليس يمكن أنْ يمرّ الأمر فيها إلى غير نهاية)[٣٢].

ثــم يفصّل ابن رشــد في أمر هذه القوة فيذهــب إلى شرحها وتقسيمها من أجل أنْ يبيّنَ ما تنطــوي عليه من أمور ومجهولات، يقــول: (يظهر أنَّ هذه القوة تنقسم أولاً إلى قسمــين: أحدهما يسمّى: العقــل العملي، والآخر النّظري. وكانَ هذا الانقسام عارضاً لهــا بالواجب لانقســام مدركاتها.. فالقوة العمليــة هي القوة المشتركــة لجميع النّاس التــي لا يخلو إنسان منهــا، وإنَّما يتفاوتون فيها بالأقــل والأكــثر، وأمَّا القــوة الثّانية فيظهر من أمرها أنَّها إلهيّةٌ جداً وأنَّها إنَّما توجد في بعض النّاس وهم المقصورون أولاً بالعناية في هذا النَّوع)[٣٣]، وليس يقصد ابن رشد بالقــوة العملية العقــل الإنساني أبداً كمــا يُفهم للوهلــة الأولى، وإنَّما يقصد بها قوة نفسانيّة توجــد عند الإنسان والحيوان

على السواء وهي القوة التي تُحدِثُ الأفعال كالغضب والخوف والألم..إلخ، يقول ابن رشد: (لكنّ الفرق أنَّها في الإنسان حاصلة عن الفكر والاستنباط، وهي في الحيوان حاصلة عن الطبع)[٣٤] وهي عند البشر كما مرَّ متفاوتة، فمنهم من يمتلك قدرة على الاحتمال أكثر من غيره، أو تكونَ ردةُ فعله أخفّ أو أعنف..، أمَّا القوة الثانية فليس يظهر من وسمها بالإلهيّة، وبالاقتصار على بعض النّاس دون غيرهم أنَّها مغايرة للقوة الأولى بل هي عينها، ولكنَّها إنَّما تكون منقادةً بالعقل الإنساني قيادةً تامة بما لا يسمح لها بالخروج عنه، وهي تلك العقول التي نوَّرها الله فاتَّبعت أوامره ولم تتبع هوى النَّفس، وسيطرتْ عليها وكبحتْ جماحها.

ويتابع ابن رشد فيذكر مدركات هذا العقل النّظري أي القوة النظرية فيقو: (فما يخص هذا الإدراك العقلي أنَّ الإدراك فيه هو المدرك، ولذلك قيل أنَّ العقل هو المعقول بعينه)[٣٥].

ويتكلم ابن رشد عن تباين هذه المعقولات عن مدركات العقل الإنساني فيقول: (ممّا تباين أيضاً في هذه المعقولات سائر الصور النفسانيّة.. وذلك أنَّ التَّصور بالعقل إنَّما هو تجريد الصور من الهيولى)[٣٦] فهو يجعل لهذه القوة إدراك الأمور المجرّدة، وللعقل إدراك المحسوسات.

النَّفس النزوعيّة

إنَّ هذه القوة هي القوة التي بها ينزع الحيوان إلى الملائم، ويفرُّ عن المؤذي وذلك من أمرها بيّنٌ بنفسه. وهذا النَّوع إنْ كانَ إلى المُلذِ سُمّيَ شوقاً، وإنْ كانَ انتقاماً سُمي غضباً، وإنْ كانَ عن رويَّة سُمي اختياراً وإرادة[٣٧].

وهذه النّفس نَعرفها نحن باسم الانفعال، انفعالات الإنسان تجاه القوى الخارجيّة فيكون للإنسان موقفٌ ما حيال ذلك .

ويؤكِّد ابن رشد على وجود النّفس المتخيّلة والحسيّة في هذه القوة بقوله: (ليس يمكن أنْ ننزع دون التخيّل والحسّ، ولهذا السبب بعينه عُدم النبات هذه القوة لمّا عُدم الحسّ والتخيّل)[٣٨].

أمَّا عن وجودها بالإنسان فيقول: (قد ننزع عن التصور الذي يكون بالعقل، وقد ننزع أيضاً عن الصور المتخيّلة بالفكر والرويَّة)[٣٩].

والصور التي نَزِع الإنسان بها عن الفكر والرويّة ناتجةٌ عن النَّفس النَّاطقة التي هي جوهر النَّفس عند ابن رشد، فبها يكون فعل التعقّل واكتساب صور المدركات، والصورة النزوعيّة الأخرى ناتجةٌ عن الصور المتخيّلة والتي سبق لي أنْ شرحتها في فصل النّفس المتخيّلة .

ويخلص ابن رشد إلى استنتاجٍ يؤدي إلى أنَّ قوة الحسِّ والتخيّل موضوعة لقوة النزوع بقوله: (والحسّ والتخيّل موضوعتان لهذه القوة أعني قوة النّزوع على جهة ما أنَّ الهيولى موضوعة للصور)[٤٠].

ويؤكّدُ على أن هذه القوة الخياليّة هي الأساس لهذه النّفس عندما يقول: (القوة الخياليّة هي المحرِّك الأقصى في هذه الحركة، والقوة النزوعيّة متحرِّكةٌ عنها عن طريق الإدراك، وهي المحرِّك الأوّل في المكان، ولذلك نُسبتْ إليه هذه الحركة دون النّفس المدرِكة التي هي عِلّة النزوع)[٤١].

فالصورة الخياليّة عن الغول مثلاً التي أنشأتها النّفس المخيّلة كوَّنت صورةُ مخيفة في مخيلة الإنسان، ففي الظلام إنْ رأى طفلٌ رجلاً ضخماً عملتْ مخيّلته على تطبيق مواصفات الغول التي لديها فيتكون بذلك نزوع إلى الخوف مما يؤدّي إلى الهرب .

وليس بالضرورة أن تكون فقط في نزوع الخوف، فهي تنطبق على جميع الانفعالات من خوفٍ وغضبٍ وحبٍّ، وما إلى ذلك من أحاسيس ينتج عنها نزوعٌ بالضرورة .

فإنَّ كلَّ متحرِّكٍ كما تبيَّن في الأقاويل العامَّة له محرِّك، والمحرِّك منه أوّل وهو الذي لا يتحرَّك أصلاً عندما يحرِّك[٤٢].

وقوة النزوع هي شوقٌ تحرِّكه صور المدركات في مخيّلتنا، يقول ابن رشد: (النزوع ليس شيئاً أكثرَ من تَشَوّقِ حضور الصور المحسوسة من جهة ما نتخيلها)[٤٣].

وهكذا نرى أنَّ ابن رشد درس النَّفس النزوعيّة على أنَّها تقريباً جزءٌ من النَّفس النَّاطقة إلا انَّه مستقل بذاته .

الخاتمة

فاعرف لنفسك من تكون بدايةً

فبغير نفسك لا وجود يعرَّفُ[٤٤]

إذا شئتَ أنْ تعرف نفسك فاعلم أنَّك مكوَّن من شيئين، الأوّل هو القلب، والثّاني يسمّى النّفس والرّوح. والنّفس هي القلب الذي تعرفه بعين الباطن، وحقيقتك الباطن،

لأنَّ الجســد أوّل وهو الآخــر، والنّفس آخر وهو الأول ويسمى قلباً[٤٥].

وقــال ابن رشــد: اعرف ذاتــك تعرف خالقــك[٤٦]، مستمداً قوله من قول أرسطو: أيّها الإنسان اعرف نفسك .

وقد بيّن القرآن الكــريم وجوب معرفة النّفــس باعتبارها دليلاً علــى الخالق كما ذهب ابن رشد، يقــول الله تعالى: ﴿**سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ**﴾(٤٧)، فلن تستطيع أن تعرف الله ما لم تعرف نفســك، ولن تستطيع أنّ تعرف نفسك ما لم تعرف الله، فالعلاقة جدليّة في المعرفة، والإنسان يبــدأ من داخله لأنَّ الله في قلبه .

ومن لم يعرف نفسه لن يستطيع أنّ يعرف غــيره، وبذلك لن يكــون فاعلاً في مجتمعه، بل عالةً على الآخرين، ومعرفة النَّفس تُبعد الإنسان عن ترابيّة الجّسد ونزواته وترتقي بــه إلى معرفة سبب وجــوده ووظيفته، وقد صدق أبو الفتح البستي حين قال[٤٨]:

ياخادمالجِسمكمتشقىبخدمته
لتطلب الربح فيما فيه خسرانُ
أقبِلْ على النّفس واستكمل فضائلها
فأنت بالنّفس لا بالجّسم إنسانُ

التعريف بالأعلام الوارد ذكرهم في البحث[٤٩]

ابــن سينا، ١٠: أبو علي الحسن بن عبد الله بن الحسن بن علي ابن سينا، ولد ٣٧٠هـ في قريــة أفشنــة بالقرب مــن بخارى لقب بالشيخ الرئيس وتوفي وله من العمر ثمانية وخمسون عاماً مــن كتبه (الشفاء- النجاة- وأشهرهــا القانــون في الطــب)، الفلسفة العربية ص٥٥.

أرسطــو، ٣-٦-١٧: أرسطوطاليس، ولد في أسطاجيرا شمال اليونان، سنة ٣٨٤ق.م، التحق بأكاديميــة أفلاطون في أثينا وتتلمذ عنه طيلة عشرين سنــة، أشهر مؤلفاته: فن الشعر، توفي سنة ٣٢٢ق.م، أرسطوطاليس- المعلم الأول ص١٠-١٧.

أفلاطــون، ٣: مــن عظمــاء فلاسفــة اليونان صاحب مذهب التوحيد ولد في أثينا عام ٤٢٧ق.م وتركها بعد إعدام سقراط ثم عاد إليها وأســس مدرسته الأكاديمية توفي عام ٣٤٧ق.م مــن كتبه (مــا وراء الطبيعة – الجمهوريــة)، وهو أستــاذ أرسطو /المئة الأوائل/ مايكل هارث –المئة الأوائل، ترتيب: أ.خالد أسعد عيسى والمحامي أحمد غسان

سبانو، دار قتيبـــة، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م، ١٣٩٩هـ. –ص١٢٩.

التوحيدي، ٥: أبو حيان، علي بن محمد بن العباس، شيرازي الأصل وقيل نيسابوري، كان متفنناً في جميع العلـوم مـن النحو واللغـة والشعـر واللغة والـكلام على رأي المعتزلة، ولد في بغـداد سنة ٣١٢هـ، وتوفي سنة ٣٨٠هـــ، أشهر مؤلفاتــه: (المقابسات، الإمتاع والمؤانسة، الإشارات الإلهية، مثالب الوزيرين)، معجم الأدبــاء، ياقوت الحموي ج١٥، ص٥.

جالينوســ، ٣: كاتب وطبيــب إغريقي تخصصــ في علم التشريح أثــرت كتبه في الطب الغربـي لمدة ١٣٠٠ عـام من مدينة برغامــا التركيــة عاش بــين ١٣٠-٢٠٠م/ أوراق ثقافية.الغــزالي، ٣-٦: محمــد بــن محمــد الطوسي أبو حامــد (٤٥٠-٥٠٥هـ) حجة الإسلام ترحل كثــيراً من أشهر كتبه: (المنقذ مــن الضلال- تهافــت الفلاسفة- كيمياء السعادة، الذي يتنــاول فيه النفس) /الفتوحات/ السفر الأول –تحقيق الأعلام ص٥٠٣.

المنصور أبــو يعقوب، ٦: يوسف بن عبد المؤمن بــن علي القيسي الكومــي، مؤسس دولــة الموحدين في مراكش، (٥٣٣-٥٨٠هـ)، الأعلام، ج١، ص٧٠.

ياقوت الحمــوي،٥: ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي أبو عبد الله شهاب الدين، مــؤرخ ثقــة (٥٤٧-٦٢٦هـ) اشتهــر بكتابه إرشاد الأديب الــذي يُعرف بمعجم الأدباء، الأعلام /ج٨- ص٣٠.

الهوامش

١- انظـر المصباحي، محمد، إشكالية العقل عند ابن رشد، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ص ١٧-١٨-١٩ .

٢- انظـر تلخيص ما بعد الطبيعة لابن رشد، تحقيق: عثمان أمـين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨، وأرسطو المعلم الأول، وتهافت الفلاسفة للغزالي، تحقيق: سليمان دنيا،، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦ م، وما أورده ابن رشد من آراء لجالينوس في رسالته عن النفس.

٣- الذاريات ١٨

٤- انظـر أدب الكاتـب، الناشر: المكتبة التجارية مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٦٣ ص ١٨، القاموس المحيط، ضبط وتوثيق

يوسف الشيخ محمد البقاعي، إشراف مكتبة البحوث والدراسات، دار الفكر، ٢٠٠٥م ص٥٢٠، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ص٢٣٣، مختار الصحاح، دار الإرشاد، الطبعة الأولى، سورية، ص٢٨٠ .

٥- إشكالية العقل عند ابن رشد ص١٨.

٦- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح: د. أحمد فريد رفاعي، الطبعة الأخيرة، مصر، ج ١٥ / ٥.

٧- انظر ما كتبه التوحيدي عن النفس في المقابسات، الإمتاع والمؤانسة.

٨- الإمتاع والمؤانسة، ص ١١٩.

٩- انظر: العقاد، عباس محمود، ابن رشد، الطبعة السادسة، دار المعارف، القاهرة، ١١١٩ ص ١٨ — نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨، تحقيق: إحسان عباس، ج ٥ / ٣٤٦ - الأعلام، الزركلي، دار المعارف، مصر ج ٨ / ٥٥ -أبجد العلوم المرقوم في بيان أحوال العلوم، القنوجي، صديق بن حسن، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٧٨، تحقيق: عبد الجبار زكار، ج٢ / ٣٦٧ -تهافت التهافت، تحقيق: د.سليمان دنيا، الطبعة الأولى، ١٩٦٤، دار المعارف، مصر ص ٧مقدمة المحقق — المادية والمثالية في فلسفة ابن رشد، عمارة، محمد، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، ص ١٥ — المنوفي، محمود أبو الغيض، تهافت الفلسفة، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ،١٣٨٧ هـ، ١٩٦٧ م، ص ١٧٥- ١٨٠ .

١٠- تلخيص كتاب النفس، ابن رشد، نشرها وحققها وقدم لها: د.أحمد فؤاد الأهواني، الطبعة الأولى، ١٩٥٠، مكتبة النهضة المصرية ص١٦.

١١- المصدر السابق ص ١٦ .

١٢- المصدر السابق ص ١٦.

١٣- المصدر السابق ص ١٦.

١٤- المصدر السابق ص ١٧ .

١٥- المصدر السابق ص ١٨ .

١٦- المصدر السابق ص ١٨.

١٧- المصدر السابق ص ٢٢ .

١٨- المصدر السابق ص ٢٥ .

١٩- المصدر السابق ص ٣٤ .

٢٠- المصدر السابق ص ٣٥ .

٢١- المصدر السابق ص ٣٨ .

٢٢- المصدر السابق ص ٣٨ .

٢٣- المصدر السابق ص ٤٥ .

٢٤- انظر الأدلة والبراهين المصدر السابق ص ٥٦ — ٥٨.

٢٥- تلخيص كتاب النفس، ابن رشد، ص ٥٩.

٢٦- المصدر السابق ص ٦٠ .
٢٧- المصدر السابق ص ٦٠ .
٢٨- المصدر السابق ص ٦٣- ٦٤ .
٢٩- المصدر السابق ص ٦٠ .
٣٠- المصدر السابق ص ٦٤ .
٣١- المصدر السابق ص ٦٥ .
٣٢- المصدر السابق ص ٦٧ .
٣٣- المصدر السابق ص ٦٩ .
٣٤- المصدر السابق ص ٧١.
٣٥- المصدر السابق ص ٧٧ .
٣٦- المصدر السابق ص ٧٦ .
٣٧- المصدر السابق ص ٩٧ — ٩٨ .
٣٨- المصدر السابق ص ٩٦ .
٣٩- المصدر السابق ص ٩٦.
٤٠- تلخيص كتاب النفس، ابن رشد ص ٩٦ .
٤١- المصدر السابق ص ١٠٠.
٤٢- المصدر السابق ص ٩٩ .
٤٣- المصدر السابق ص ١٠٠.
٤٤- أحمد وديع العبسي، عد من غيابك، غير مطبوع .
٤٥- الغزالي، كيمياء السعادة ص ٣ .
٤٦- تلخيص كتاب النفس، ابن رشد ص ٩٣ .
٤٧- فصلت ٥٣
٤٨- ابن الجوزي، المنتظم المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٥٨ هـ، ٧٣ / ٧ .
٤٩- تمّ ذكـر العلـم، ثم رقم صفحة البحث التي ورد فيهـا ثم ترجمته، ثم المصدر الذي جاءت منه هذه الترجمة مرتبين بحسب حروف الهجاء بعد إسقاط ال التعريف.

الدراسات والبحوث



قصة الإنسان منذ بدء الزمان

أحمد عمران الزاوي ❀

أنا الآن في الشهر السابع من عام ٢٠٠٩..

أجلس على كرسي متحرك، وأمامي مكتب أنيق تغمره الكهرباء وفيه وسائل التكييف الصيفي والشتائي، وتحت مرمى بصري ومرمى يدي مئات الكتب بينها نيف وعشرون كتاباً عالجت فيها مختلف المواضيع الاجتماعية والدينية والقومية.

طعامي ونومي وحمامي وقهوتي منتظمة المواعيد مدروسة صحياً دراسة كاملة.

❀ أديب وباحث سوري

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

قارنت:

بين ما أنا فيــه الآن وما كنت عليه منذ خمسين عاماً فقط

لا كهرباء ولا تكييف ولا كتب ولا مواعيد منتظمة للنوم والطعام ولا أناقة ولا راحة في قعود أو جلوس.

مقارنة أخذتها من القريب لكي أخلص منها إلى التساؤل.

إن كانــت مسيرة التطــور اجتازت هذه المسافات في هذا الزمن القصير.

فكيــف كانــت مسيرتــه في التاريــخ الطويل؟

هل كانــت متوالياته ألفيــة أم مئوية أم خمسينية؟

كيف تطــور الإنسان؟ مــن الكهوف إلى القصور؟ من الأقدام الحافية إلى السيارات الفارهة؟ من اقتناص الغذاء كالطير والوحش إلى الموائد العامــرة والمطاعم الفاخرة؟ من المرض حتى المــوت إلى المشــافي والتحليل والتصوير؟

هذا هــو موضــوع حديثــي.. مرافقة الإنســان وهو يرتقــي سلــم التاريخ درجة درجــة، وإبراز ما أمكن مــن الأدلة على أن الحضــارة كانت تنتقل من محطة إلى أخرى محمولة علــى الحوادث والحاجات وهي في مسيرها كانت تنقل معها إيجابيات المحطات السابقة وتبني عليها.

«فالحتمية» أي الثبــات على نهج معين أو حضارة معينــة إلى الأبد مفهوم سياسي حديــث السن لم يلبث غــير هزيع من الزمن حتى انطوى تحــت أقدام الإنســان النزاع بطبيعته إلى التطور.

لقد رأيت قبل التجول في مراحل التطور أن أبتــدئ بلمحــة خاطفة عــن «الحتمية» و«المادة».

الحتمية:

هــذه الكلمة التــي تكونت مــن خمسة حروف، عمت أكثر سكان العالم من خمسينات القرن الماضــي كنظرية فلسفية جمد عليها الزمن فما يستطيــع الحراك خطوة واحدة إلى الأمام أو الوراء.

فالحتــم الرأسمالي الــذي عم القارتين أمريــكا وأوروبــة والهند وأكــثر دول آسيا اعتمد على الغرائــز الإنسانية التي لم تتغير ولن تتغير وهي: الاستيــلاء، التفوق. فروق المواهــب حق الإنسان بالحريــة مثل الطير

والسمك والحيوان، ومما زاد هذا النظام اعتداداً برأيه أن «الحتمية» الاشتراكية سقطت بسقوط النظام السوفييتي في نهاية الحرب الباردة.

أما الحتمية الاشتراكية التي ساد القائلون بها حتى ثمانينيات القرن الماضي أكثر من نصف العالم، فقد رأت أن الاشتراكية أي ملكية الجميع للجميع دون استثناء هي الخطوة الطبيعية التي يفرضها التاريخ بعد انهيار النظام الرأسمالي.

علماً أن قارئ التاريخ بعمق وحياد يجد أن الخلود لم يكتب لأي نظام مهما عمّق أساسه في تربة المجتمع وما ذلك إلا لأن الحياة محكومة بدستور التطور الذي هو دائماً الانتقال من الحسن إلى الأحسن.

وبناءً على هذا، لا يعتبر الجسد الاجتماعي إلاّ صورة مكبرة عن الجسد الإنساني فمثلما تبلى الثياب على جسد الإنسان وتمتلئ بالثقوب والأوساخ، هكذا تضيق الثياب التشريعية على الجسد الاجتماعي المتطور فتقتضي الحاجة بأن يستبدل القديم بجديد على مقاسه الفكري والاجتماعي.

الإنسان الذي نكونه اليوم لم يكن كذلك من قبل، فجدنا التعيس لم يكن عنده شيء من الصناعة والزراعة والآلات والقيم، والقوانين والنظم، فبديهيات السلوك الحضاري التي نمارسها اليوم بعفوية كأننا نتناول كوباً من الماء لم تصل إلى هذا المستوى إلا بعد نضال مرير تعبّد طريقه بالدماء والدموع.

حقوق الإنسان التي نصت على صيانتها جميع دساتير الأمم لم تكن هكذا من قبل، منها حق الحياة مثلاً الذي سيجته الشرائع والأديان بسياج متين لم يكن على شيء من التقديس.

ونحن – وإن لم نكن نحمل الإحصاء الدقيق لعدد القتلى يمكننا التصور بأن قتل جميع أبناء القبلية المنكسرة كان حقاً مشروعاً للقبيلة المنتصرة.

ومع أن الاستعباد والاستخدام كان عهداً أرحم مما سبق لأنه كان يُبقي على نسمة الحياة ولكن العبد مثل الآلة في يد السيد يستطيع طرده وبيعه واستبداله وقتله، دون مساءلة لأن تلك الحزمة هي من حقوق السيد.

هكذا جميع حقوق الإنسان.

طريق من المرارات، سارت عليه.

من الهراوة إلى الصاروخ والعقل الالكتروني.

من الغابة المسكونة بالحيات والهولات إلى ناطحات السّحاب.

إن ما جرى هو التاريخ.

فالتاريخ كلمة اشتقت في العربية من «الأرخ» أي ولد الناقة أو البقرة

إذ مثلما تلد أنثى الحيوان وليدها يلد الإنسان تاريخه بما فيه من حوادث وعادات وحكايات وقيم.

ومثلما تستمر الولادة باستمرار الوالدات يستمر تجدد التاريخ وتنوعه باستمرار وتنوع البشر.

المادة

أي ما يخضع للتجارب ويقع تحت الأحاسيس

فالمعرفة الحسية كانت أول أبجديات المعرفة

والمادة التي بالغ الأسلاف في احتقارها وتكاثر التحذير من الانقياد لها كان تأثيرها حاسماً في الحضارة بما في ذلك الاستثناءات



العبقرية.

هذا وبما أن ا لباحث لن يجد في فلسفات الأمم فلسفة تحدثت عن المادة بعفوية ولا مبالاة مثل الفلسفة الصينية.

لذلك: سوف أمر على حدائق الصين لأقتطف بعض الأزهار التي تغطي هذا الموضوع وسوف أعتمد في اقتباسي أسلوب الأديب إذ بذلك تكون الفكرة من هناك

والإيصال من هنا.

فالقناعة الصينية قامت على أن قوانين التطـور والإنجازات الحضارية جاءت تلبية للبواعث المادية ولا سواها.

يقول الفيلسوف «لين يوتانغ»:

أفرغتنا عناية مجهولة في أجساد انطوت علـى غرائـز وأحاسيس لكل منهـا نشاط خاص وحاجات خاصة غير أن أكثرها مادي صرف.

قول الفيلسوف الصيني لم يعد الصواب كثيراً.

فالغرائز مارست نشاطها قبل العقل.

والعقـل الذي – يبدو – أنه ولد متأخراً لم يستطع الاستقلال عن المادة.

يخبو بريقه حينما تجوع المعدة ويتوارى عندما يزأر الجوع والأخلاق والقيم تنمحي حينما يواجه الجسد خطراً يهدد الحياة.

كثيراً ما ضاق المتصوفون والرهبان ذرعاً لأننا لم نخلق بغير هذه الأجساد التي ربطت بأربطة مادية محكمـة وكان الأفضل لنا لو خلقنا أفكاراً مثل الملائكة أو أرواحاً

أمنيات المتصوفين لو تحققت لاعترضتنا الإرباكات المثالية.

في ذلك يقول الفيلسوف الصيني إياه ما يلي:

لو قـدر لي أن أكون مـلاكاً لتمنيت أن تكـون لي بشرة غضـة كتلك التـي لفتيات المدارس ولكن كيف يكـون لي هذا وأنا من غير جلد؟

ولو رغبت أن أشرب كوباً من الماء البارد أو العصير المثلج ولكن كيف أستسيغ الشرب والشراب وأنا لا أحس بالعطش.

كيـف أستمتع بالطعـام وأنـا لا أشعر بالجوع؟

كيف أمسك الورود وأتملى جمالها وأنتعش برائحتها وأنا بدون يد وعين وأنف؟

نعم -كما قال الفيلسوف- إنها إرباكات وليس ما قدمنا مـن أمثلة غير القليل جداً من الكثير جداً.

المادة التي بالغـوا في احتقارها سر من أسـرار الكون لم يكتشفه علـم الإنسان حتى الآن.

حتـى إن فيما كشفـه العلم على قصور باعه ما يبهر ويذهل.

تترابط الأعضاء بروابط الجهاز العصبي والسوائل العضويـة فيتكيف كل عنصر مع

العناصر الأخرى في انسجام ونمطية مدة قد تتجاوز ثلاثة أرباع القرن.

خلال هذه المدة يدهشنا أن كل عضو يعرف حاجاته ويعرف حاجات الجسد فيتأقلم مع هذه المعرفة مدى الحياة.

لقد أفرغنا في هذا الجسد الذي يتمتع بذكاء عجيب.

يغذي نفسه بنفسه ويصلح نفسه بنفسه ويقاوم بنفسه الأضرار الوافدة ويحس بالأخطار قريبها وبعيدها حاضرها ومستقبلها كما امتلك ردود الأفعال اللازمة.. هذا الجسم آلة خارقة التركيب والترتيب حتى لتبدو الآلات الحديثة بتروسها وأذرعها ومفاصلها وأوتارها صورة تافهة أمامه.

هذا الدماغ الكامن في الرأس الذي يبدو العقل الالكتروني بتشابكه وغرائبه وتعقيداته نسخة مصغرة عنه.

لذلك.. يقول لين يوتانغ:

من حق هذا الجسد أن نفسر وظائفه دون تقزز وأن ندرك ما فيها من النّمطيّة والتوازن والمسئولية من حقه علينا بل من واجبنا تجاه أنفسنا أن نفهم دون اشمئزاز عمليات التعرق والتغوط والتبول والغدد والمرارة والمثانة وغيرها.

إن وجودنا بهذا الجسد بما فيه من حاجات وما يقوم به من وظائف هو الذي أبدع الشرائع والنظم والفلسفات والعقائد.

هذا الجسد الذي تزود بمعدة لا تمتلئ حتى تفرغ ولا تفرغ حتى تتطلب الامتلاء من جديد هو الذي كتب الحضارة بدءاً من حروفها الأولى.

وحاجاته التي لا تنتهي ولا تتوقف هي التي أقحمت الحيلة والكذب والخيانة في الحياة وبانتشار تلك الأوبئة انتشرت الفوضى فقامت الحاجة إلى وضع القوانين التي فصلت ما أمكن من الحقوق وما أمكن من الواجبات.

كما قامت الحاجة إلى ضرورة تنفيذ القوانين، فكانت المحاكم والسجون وقوى الانضباط والأمن.

إن تكويننا عبيداً لحاجة الطعام المستمر – كان له – وما يزال – أبلغ الأثر في حياة الأمم.

ومن السخف الاستهانة بهذا الأمر أو الحديث عنه باللامبالاة.

فأعْقَد المسائل الدولية يتوقف بحثها

ساعة الغداء.

وخير مـــا تقدمه لغائب حضر من غياب طويــل أو زائر كبير هو صنــع وليمة فاخرة تدعو إليها على شرفه شخصيات مهمة.

ولو كلف مسئول نفسه بالإحصاء لوجد تناسباً طردياً بين عدد الولائم الفاخرة التي قدمهــا إلى المسئولين وبــين المناصب التي تقلدها.

والطعــام الــذي تأنــق فسمــى نفسه «الاقتصــاد» أثر كثيراً في حياة الأمم، بل لن نكون مبالغين إن قلنا: إنه كان محرك التاريخ وموقد الحروب صغيرها وكبيرها.

يقولــون: كان تأثير الطعــام على الثورة الفرنسيــة أشــد وقعــاً مــن فكــر روسو ومونتسيكيــو وديدرو ونابليــون الأول قال: يحارب الجيش بمعدته أولاً.

بعد هذه الجولة في الأفكار المادية دعونا نتصور بالحياد الكامل ماذا كان يكون الكون لو خلقنا بــدون معد بحواصل مثل حواصل الطير ومناقير تتناول الرزق من أي مكان.

الصورة تكون هكذا.

أخــلاق واحــدة لا فاضلــة ولا سيئة لا ظــالم ولا مظلــوم تبعاً لذلك خــلا المجتمع من القوانين والأنظمــة والمحاكم والسجون وسلطــات الانضباط ولا طمــع فيما لدى الغير ولا خــوف من الاعتــداء وبالتالي لن يكون من عقاب أو ثواب في الدنيا والآخرة، تلك الأفــكار الضاربــة في الفرضيات وإن كانــت لا تعبر عن يقيني قطفتها من حدائق الفكر المادي ثم وضعتها بأسلوب أدبي، هي نظريــات اعتبرها أكثر من مليــاري إنسان علماً قائماً بنفسه.

أمــا معتنقوا الفكر الآخــر وإن لم يغالوا تلــك المغالاة فهــم مثلهم في اعتبــار المادة بستان الحضــارة وأول بذورها وما التدرج الحضاري غير تدرج المادة وتطورها.

العصر البدائي:

نــدرة الغــذاء وتباعــد أماكــن وجوده والظــروف الصعبــة التي تحيــط به جعل مسألة الحصول عليه صعبة هو في الطبيعة والطبيعــة تضــم بــين قاطنيهــا حيوانات مفترسة وهولات سامــة مميتة لذلك كانت جماعيــة البحث أول عمــل جماعي قام به الإنسان ضد الأخطار الطبيعية.

بعد أن غاب عدد كبير في بطون الوحش أدرك الإنســان أن الوحش أقوى منه وأدرك

أن الكثير منه يستطيع أن يتغلب على الوحش المنفـــرد ابتدأ يحس بالخوف من الوحش إن كان منفـــرداً دون جماعـــة، فالخـــوف من الوحوش والظروف الطبيعية كان أول حرف في تكوين المجتمـــع، إذ تكونت الأسرة فتلتها مجموعة الأســـر ثم العشـــيرة فالقبيلة ومع كل تكاثـــر في المجتمع كان يتكاثر الاطمئنان وتنخفض عتبة الخوف طيلة العهد البدائي، ظل الجوع رفيق العمر فالغذاء نادر الوجود وهـــو إن وجـــد فبكميات قليلـــة وبعد بذل جهـــود كبيرة كانت صـــورة المجتمع البدائي كمـــا رسمها المنطق السليم كالآتي: لا ملكية خاصة وبالتـــالي لا استغلال لأن الاستغلال نتيجـــة لفائض الإنتاج الذي ولد متأخراً ثم لا فروق ولا طبقـــات ولا ظالم أو مظلوم ولا غني وفقير وإن حـــدث قتلٌ مَا فما كان يتم وفق تلك المفاهيم.

بدأ التطور:

بالأهـــم الذي هـــو الغـــذاء في أساليب الحصول عليه وزيادة كمياته وتخزين الفائض منه.

كان اكتشـــاف العصـــا أول اكتشاف آلي فقد وجد فيهـــا وسيلة نافعة لجمع الجذور والأعشاب وتحسس التربة.

ثم بالمصادفـــة أو التكرار اكتشف النار والحديد والمحراث فتنوعـــت بذلك وسائل الإنتـــاج فـــازدادت سيطـــرة الإنســـان على الطبيعة، لذلك علمته التجارب أن الاستعانة بالآلات تعطي مردوداً أكثر.

لذلك عكـــف على الإكثار منها ونشرها على أوسع مدى.

كانـــت تلك المرحلة مرحلـــة مخاض عن الحرفة وحققت الحرفة استقلال الحرفيين عن الصيادين وعـــن عامل الأرض وأضحى لكل منهم مجتمعه الخاص.

بعيـــد تعـــدد ا لحـــرف وتكاثـــر الآلات وانتشارها.

اكتشف الإنسان تفـــاوت الإنتاج وبذلك ابتـــدأت نقلته الحضارية الكبرى فقد أدرك من خـــلال التجارب أن المجهود الذي يبذله متوسط القوة يكفيه ويزيد على حاجته.

فائض الإنتاج هو الذي أوجد الشراسة الاجتماعية فبمقـــدار السيطرة على جهود الآخرين يتحقق المزيد من الفائض وبتحقق الرفاهيـــة للمسيطـــر دون أن يبـــذل أي مجهود.

الشراسة بدأت على المستويات الفردية ثم اتسعت فيما بعد فكان السبي الذي يتحول به المسبيون رجالاً ونساء إلى كتل من فوائض الجهود تؤمن الرفاهية للمنتصر.

لقد انكمش عصر الصيد واقتصر على بعض التصرفات الفردية لكي يولد عهداً جديد يزداد فيه النهب والتكالب على فائض الإنتاج هو عهد الرق.

عصر الرق:

لقد لخص أرسطو كيف كان ينظر إلى الرقيق في ذلك الزمان بقوله: الرق هو إحدى ضحايا الطبيعة القاسية إذ مثلما أنجبت أنواع الكائنات منها المتفوق ومنها المنحط هكذا فعلت في الكائن البشري فأوجدت السيد وأوجدت العبد وأوجدت الفروق التي وضعت كل منهما في مكانه.

لذلك يرى:

أن على الدولة أن تحرر ذوي المواهب الفكرية من الانشغال الوضيع بالأرض أو الصيد والتفرغ لاستثمار ما أعطتهم الطبيعة من الإمكانيات التي تحقق فائدة لأبناء المجتمع كافة.

أما تغطية الحاجات المادية لهذه النخبة من غذاء وكساء وسواه فيجب أن يقوم بها الأرقاء الذين هم ليسوا أكثر من وسائل إنتاج مادي.

وكلما كان يتقدم الزمن كانت تتزايد الفروق بين السيد والعبد حتى غدت مرهقة عسيرة الاحتمال.

لقد كان امتصاص طاقة العبد حتى القشور بداية التمرد على التردي وعصيان الأوامر مما خلق الحاجة إلى إنشاء المؤسسة التي سميت فيما بعد باسم الدولة تتألف من قوى القانون والقضاء والأمن والسجون، فالدولة كما يدل التدرج التاريخي وجدت لحماية السادة من تمرد العبيد ولكنها إذ حققت الحماية تزايدت في ظلها الكراهية وتعمق الأخدود، ففي القرن الأول قبل الميلاد التف العبيد حول سبارتكوس في ثورة زعزعت أركان الدولة الرومانية حتى قضي عليها في سنة ٧٣ قبل الميلاد وثورة أديسون التي أخمدت بعد أن اكتسحت آسيا الصغرى وجماعة الحواجب الحمراء نفقت في الصين كما تنفق الخراف.

ثورات ذبحت ذبحاً بسكاكين الأسياد ولكنها كانت ملاحم لأنها ملأت الساحات

باللحـــم البشري وهي إن انتهت مثلما تنتهي مآســي الانتحار فقد تركـت بصمتها على جبهة الزمن تتحدى الفناء

جـاء في مراجع التاريـخ أن حياة العبد تحت العبودية لم تكن لتزيد على سبع سنوات وأن حجارة الأهرام التي نقلت على ظهور ا لعبيد المتكسّرة مـن مقاليع أقصى الجنوب كانت تقـدم إلى ملك المـوت كل يوم عشرة آلاف عبـد وهكذا كان الحـال مع حجارة بعلبك وبابل وتدمر والحدائق المعلقة وسائر القلاع والحصون والقصور.

لذلك كان لا بد:

مـن توقع انهيار ذلـك النظام بقوانين وثوابت وكان أول مـن شعر بالخطر القادم هو السـادة أصحـاب الـدم الأزرق الذين علمـوا أنهـم مستهدفـون وكالعـادة قبل استفحال الأمور وضعـوا خطة احتواء المد قبل الطوفان، وذلك بتغيير الصيغة مع بقاء الجوهر فالسيد يبقى سيداً ولكن في مملكة أخرى والعبد يبقى عبداً ولكن في مستعمرة أخرى.

لقد ولد عهد الإقطاع وحينما نما طرد عهـد الرق معاكسـه الاجتماعـي واستقل بالحياة.

عصر الإقطاع:

الأرضـ معمـل الخير وقـد نبتت منها المخلوقات. [١]

فلتتعزّز العلاقة بينها وبين العاملين.

ليلتصـق كل عبد في قطعة منها بلاصق أبدي لا يفكـه غير الموت فالأرض واللصيق في خدمة السيد وهكذا دار الدولاب ليبقى الجوهر مثلما كان.

فالقن صار رقيقاً والسيد ظل سيداً.

أيـام الأسبوع سبعة واحـد منها لحياة القن وعائلته أما الفائض وهو ستة أيام فمن حق السيد.

أي أن أكثريـة دماء القن وعضلاته هي لخدمة السيد ومصلحتـه لقد وصفوا هذا التقسيم بأنـه أزلي صيرورة ومصيراً،خاصةً بعـد أن عكـف رجال الديـن يصبون عليه الزيـت الإلهي. يمتحونه[٢] مـن مصادرهم المقدسة.

لقد قدم أحد المؤلفـين صورة عما كان يجري فقال:

كان القـن يقدم نصـف المحصول أتاوة ويدفـع من الباقـي لقاء رعـي الماشية في

الحقل عن كل واحد من حيواناته ولقاء رعي الخنازير في الحدائق كما كان عليه أن يقدم

البيض والدجاج والسمن والعسل والشمع والنسيج ومواد البناء فضلاً عن قطع الأخشاب من الغابة والعناية بأشجار الحقل.

توقف التاريخ طويلاً في محطة الإقطاع.

فلم تضعف العرى بالأرض والسيد إلا بعد أن فهم القنّ بأن القول بأزلية العلاقة وأبديتها هو من النظريات التي صاغها الأسياد من جهله وتخلفه وأن الأقنان من الآباء والأجداد ظلوا حتى طواهم الموت في خدمة الأسياد وتأمين مصالحهم ومصالح أسرهم دون أي فرق بينهم وبين حيوانات الخدمة بعد أن امتلأت النفوس بهذه الحقائق بدأت تتفكك العرى وبدأت تتحرر الأعناق فهجر الأقنان مزارع الأسياد بالعشرات والمئات وتجمعوا في الوديان وسفوح الجبال وعلى ضفاف الأنهار.

لقد عادت الحياة إلى الحرفة ولكن على أوسع وأكثر إتقاناً من قبل.

فتكون من التجمع والعمل عالم جديد اسمه «عالم الحرفة».

ومثلما مرت رياح التطور على المحطات الإنسانية متنقلة بالإنسان من محطة إلى أخرى هكذا مرت على محطة الحرفة لأن كل تطور هو ابن شرعي للحاجة التي سببت وجوده.

ارتفعت مع الزمن على أجنحة التطور أبنية الأفران العالية لصهر المعادن وجعلها مرنة قابلة للطي واللي والصياغة من جديد فانساحت الآلات المصنوعة في البلاد ولما عجزت طريقة تبادل السلع عن تلبية حالات التعامل برزت الحاجة إلى اتفاق على مادة تقيم بها الأشياء والأنواع والسلع فكان النقد تلبية لهذه الحاجة وما زال حتى اليوم معتمد البيع والشراء.

وإذ شاعت الأنباء عن نجاح التجمع والحرفة والآلة.

أقفرت أكثرية المزارع من الأقنان وبدأ الأسياد يفكرون في كيفية الاستفادة من أراضيهم وكيفية إدارتها.

يقولون:

فيما كانت تتساقط أسنان العصر

الإقطاعي وكانت آلاف الأقنان تفر إلى المدن والقرى تشكل في المدينة تكوين بشري جديد، ليس من الأقنان وليس من الإقطاعيين له طابعه الخاص وتشكله الخاص ووضعه الزماني والمكاني الخاص.

إنه التكون البرجوازي بدأ ناعم الملمس طري العواطف حتى إذا قويت عيدانه وصلبت سيقانه انتفخ فصار مع الزمن تكويناً رأسمالياً فالرأسمالية هي الابنة الشرعية للبرجوازية استطاعت كأبناء العنكبوت أن تتغلب على أشقائها وأن تبتلعهم حتى تفردت بالحياة دونهم وصاروا في بطنها غذاء لها.

العصر الرأسمالي:

التطور الذي بدل الأمور أسقط جماعات العلاقات الاقتصادية السابقة عن جواد الزعامة.

ولكن لم يطل الزمن حتى تبين أن المطلب الأساسي للناس هو الرفاهية وأن تغيير العلاقات ليس أكثر من تطوير لوسائل الإنتاج كي يتحقق المزيد من الفائض وبالتالي لكي يتحقق لمالكه المزيد من الرفاهية.

لقد تسلم العقل قيادة الحياة.

فهذه المكائن الضخمة:

تعمل دون توقف تختصر الزمن وتلبي أعداداً مذهلة من رغبات الإنسان بيسر ونمطية وإتقان دون أن تلهث أو يدركها التعب بل ودون أن يكون لها طلبات أو شروط.

وهذه المنشآت في البحر كالأعلام:

تمخر العباب متحدية عواصف البحار وتياراتها حاملة إلى بقاع الدنيا أصناف الحاجات والسلع.

والعلماء الأفذاذ العاكفون على معادلاتهم:

حددوا علاقة الكل بالجزء ورصدوا حركات الكائنات بالقوانين العلمية ورسموا مظاهر الطبيعة بالأحرف الرياضية الصماء ومزقوا غلالة الغموض عن جسد الفلسفة والشعر.

كانت الإنسانية في حالة المخاض العظيم فالتطور ألزم الإنسان أن يخلع جلده القديم وأن يتلقى الزمن بجلد جديد.

لقد ولد العصر الرأسمالي.. كان جنيناً في رحم البرجوازية فما لبث غير القليل حتى امتلك ناصية الحياة.

مخلوق عجيب التركيب تعددت رؤوسه وعيونه واستطالت يداه.

الرؤوس ضخمة مثل رؤوس العمالقة والأذرع طويلة تستطيع القبض على كل شيء

في أي مكان والعيون نفاذة لا فرق لديها بين ليل ونهار.

ولد العصر الرأسمالي فولدت معه بثوب جديد وحوامل اجتماعية جديدة مسألة تنازع البقاء بين فئتين.

الأولى: فئة الأسياد الجدد المستثمِرين.

الثانية: فئة العمال والفلاحين المستثمَرين.

في الأحياء المظلمة والمعامل المكتظة حيث الهواء اللزج الثقيل على أرصفة الشوارع والدروب المقفرة.

ولدت طبقة العمال مثلما يولد العمالقة وبدأت تتنفس برئة التاريخ.

لقد قامت الرأسمالية بالدور الذي كان يقوم به أسلافها ولكن بصيغة جديدة فهذا المد الاجتماعي الجديد يجب احتواؤه بأي وسيلة.

ولكن المخادعة تقضي أن تكون الموادعة أول الوسائل.

فأشاعوا أن تطوير المكائن وتوسيع المعامل وتحسين شروط العمل إنما هو رأفة بجيش الجهود والتعب.

ولكن الأصابع لم تلبث غير القليل أن زالت وظهر أن الأسنان التي افترت للابتسام غدت نواجذ تقوم على سراديب الطمع والسم، ولم يعد الخداع سهل المرور.

قالت الرأسمالية بعد تفكير عميق:

هذه الكتل البشرية التي سودها دخان المعامل وتراكم عليها غبار الشوارع وأحنت ظهورها حاجة البحث عن الغذاء، هي خميرة التغيير ورصيد الانتقال إلى الأحسن الاجتماعي.

يجب أن يحال بينها وبين ما يمكن أن تقوم به.

ألا فلتنشأ دونها السدود وليعمها الجهل والتخلف ولتشتعل بينها نيران الحزازات الضيقة ولتكن الشرطة جاهزة للقمع والسجون جاهزة للاستيعاب.

فنحن -يقول الرأسماليون-:

وقعّنا مع الدهر بروتوكولاً يقضي بألا نهون

وأننا يجب أن نستبسل في الدفاع عن مواقعنا وامتيازاتنا حتى آخر نسمة من

الحياة فينا

وهكـذا: سار التاريخ بخطوات ثقيلة مع الزمن.

فعدد سـكان الهند كانوا أكثر من عشرة أضعـاف سـكان بريطانيا ومـع ذلك ظلت تحت حكم البريطاني مئة عام تقريباً (١٨٥٧ – ١٩٤٧).

و أندونيسيـا ذات المئـة وثمانين مليون استعمرتهـا هولنـدا التـي لا يزيـد عدد سكانها على ١٥ مليونـاً ولا تزيد مساحتها على ثلاثين ألف كيلـو متراً إلا قليلاً (رقم ٣٣٤٩١كيلومتر).

وظلت تحت الاستعمار حتى عام ١٩٤٩ للميلاد وأميركا الجنوبية لا تزال حتى الآن تعرف بالحديقـة الخلفية للولايات المتحدة مـع أنها عشرون جمهورية وأنها تنساح على ١٥ ٪ من اليابسة.

في العقد الثاني من القرن العشرين عادت إلى الظهور نظرية الانقسـام الطبقي التي كانت قد طرحت ثم اختفت منذ خمسينيات القـرن التاسع عشر يومهـا لم تكن الظروف الموضوعيـة قد تهيأت ولم تكن ركائز التغيير الاجتماعي قد قويت بما فيه الكفاية.

ولكـن الظـروف تغـيرت والحوامـل الاجتماعيـة قويت بمـا مكـن الروس أن يحولـوا النظرية إلى واقـع سياسي في عام ١٩١٧ ميلادي.

وفي الصـين ذات المليار ونصف استولى المسحوقـون أحفاد الحواجب الحمراء على مقاليد الحكـم وقادوا سفينته بعبقرية فذة في البحر البشري المتلاطم.

وفي فيتنـام استطاع الثـوار أن يحدثوا في الأحشـاء الأمريكية نزيفاً لم ينقطع حتى اليوم.

وفي بلداننا العالم الثالث سقط الاستعمار في الجزائـر وسوريا ومصر ولبنـان وليبيا والمغرب.

لقـد تجسـدت فروسية عمـر المختار وصالـح العلـي ويوسف العظمـة في عبد الناصر وحافـظ الأسد واليوم ترتفع الراية في يد بشار ونصر الله.

وفي اليقين الاجتماعي:

أن حركة التاريخ التي ظلت تنقل الإنسان من عصـر إلى عصر سوف لن تجمد في أية محطة بل وسوف تستمر في السير ما دام في هذا الكوكب بشر.

ها هي الظروف السياسية والعلمية والأخلاقية تهب حاملة معها رياح التغيير في المعاملات الاقتصادية والتشريعية والاجتماعية.

ففي الزراعة بدأ الناس يتداولون فكرة (أن من لا يشارك في الجهود لا يستحق شيئاً من المردود).

وفي الصناعة تتعالى الأصوات قائلةً:

الصناعات التي تكونت منها الحضارة ابتداءً من خيط الحياكة حتى أضخم المكائن وأكثرها تعقيداً هي موجودات جبلت بعرق العامل وجهوده.

وفي السياسة والحكم أدركت الأكثرية الساحقة من الشعب أنها صاحبة الحق الشرعي في الحكم وفي وضع القوانين والأنظمة لأنها تبدع كل شيء من رغيف الخبز حتى الصاروخ ومن الإبرة حتى الطائرة والقاطرة والباخرة.

إن ما أنجزته الشعوب في مجالات الفكر والفلسفة والاقتصاد عجزت النظم الرأسمالية عن كبحه وبناء السدود في وجهه.

لذلك..

طغا تناقض المصالح على سطح النشاط الاجتماعي.

وصار «المسطرة الأساسية» التي تقاس بها درجة الحرارة الاجتماعية.

فما تعثر الثورات أو تأخرها إلا لأن الثوار لم يعثروا بعد على اللغة المشتركة.

قال دور كهايم(٣):

«الاشتراكية هي صرخة المعذبين»

وفي اليقين لو امتد به الأجل ورأى بعينيه كيف تحولت الرأسمالية إلى استعمار وكيف ازدادت شراسة الاستعمار فتحول إلى احتلال استعبد الشعوب وأذلها ونهبها، لأتم مقولته عن الاشتراكية بعبارة

«الذين أذلتهم الآلة والنهب الكافر»

تعذب البدائي والرقيق والقن.. تعذبوا وصرخوا..تعذبوا وصرخوا كما قال دور كهايم ولكن الاشتراكية لم تتحقق.

وما ذلك إلا لأنها نقلة اجتماعية لا تتحقق حتى يلد زمنها وتقوم ظروفها وتتكون لها الحوامل الاجتماعية التي تستطيع أن تصد عنها وتحميها.

والحوامل الاجتماعية هي «الأخوة الحقيقية المطلقة بين القوى المنتجة ووسائل

الإنتاج.

إذ بدونهـــا لا تستطيع القوى المنتجة أن تدير المجتمع والإنتاج.

علـــى أن ما يجـــب ألا يغيب عن الذهن الذي يجـــب أن يبقى التركيز عليه والتذكير بـــه قائماً هو: أن لا حتمية في التاريخ أي لا جمود فيه.

وإن إطـــلاق كلمـــة «الحتمية» من عصر إلى عصر سيراً مع تغير النظم.

إنما هو مجاز لا حقيقة.

فالاشتراكيـــة التي كانت نقلـــة نوعية لم تكـــن أكثر من محطة اســـتراح فيها الإنسان من وعثاء سفـــره التاريخي وكان خطأً بالغاً اعتبارها حتماً لا يتعدل ولا يتبدل.

ولقد قام الدليل لديها من عندها.

فالجيـــل الـــذي حمـــل الاشتراكية على كتفيـــه لم يكن الجيل الاشتراكي الصحيح ولم يمتلك الحوامل الاجتماعيـــة التي تستطيع التصدي لمؤامـــرات الرأسمالية وجندلتها، ولـــو كان الأمـــر غير ذلك لما انهـــار النظام الاشتراكـــي في الاتحاد السوفياتي ولما تكون النظام الرخو في الصين الذي لا يسير إلا في وسط الطريق.

الشيء الـــذي لا جدال فيه هو أن قطار التاريخ سوف يستمر حتى تنطفئ الحياة من هذا الكوكب.

نحن لا نعلم في أية محطة الآن..

ولا نعلم متى تزهر فيتنام العرب

ولا نعلم متى يتحول الشعب إلى مقاومات تحرر البلاد العربيـــة وتنظفها من الأجنبي وجوداً وسياسةً.

إنه لمن العبـــث أن ننتظر الثورة من غير الثوار

أولئـــك الذين تسمـــروا على مصالحهم والتصقوا بلاصق أبدي

أولئـــك الذين يـــكادون يذوبون في عناق بعضهم.

أولئك لم يكونوا ولن يكونوا ثواراً

وإذ يدعون في مجالسهم إلى الثورة على كل شيء

فإنمـــا مثلهم كذلك المثـــل الذي جاء في شعر شوقي:

بـــــرز الـــثـــعـــلـــب يـــومـــاً
فـي ثـــيـــاب الـــواعـــظـــيـــنـــا
ومـــشـــى في الأرضـــــ يـــهـــدي
ويـــســـــب المـــاكـــريـــنـــا

ويــــقــــول الحــــمــــد لله
إلــــــه الــعــالمــيــنــا
أيــهــا الــكــفــار تــوبــوا
فــهــو كــهــف الــتــائـبـيــنـا
ودعــــوا الــديــك يــؤذن
لــصــلاة الــصــبــح فــيـنــا
فــأتــى الــديــك رســول
مــن إمــام الــنــاصــحــيـنــا
عــرض الأمــــر عــلــيــه
وهـــو يــرجــو أن يــلــيــنــا

فــأجــاب الــديــك عــذراً
يــا أضــل المــهــتــديــنــا
بــلّــغ الــثــعــلــب عــنــي
عــن جــدودي الــصــالحــيــنــا
عــن ذوي الــتــيــجــان ممــن
دخــل الــبــطــن لــلــعــيــنــا
أنــهــم قــالــوا وخــيــر الــقــول
قــول الأقــدمــيــنــا
مخــطــئ مــن ظــن يــومــاً
أن لــلــثــعــلــب ديــنــا

الهوامش

١- (اللَّهُ أَنبَتَكُم منَ الأَرْضِ نَبَاتاً) نوح ١٧/٧١.

٢- الماتح : هو المستقي من البئر بالدلاء.

٣- هو «فرنسي» اسمه الأول إميل، عاش بين ١٩٥٨-١٩١٧ عالم اجتماعي قال: «إن المجتمع مصدر الأحداث الأدبية والدينية».

الدراسات والبحوث



ابن الفارض.. سلطان العاشقين
(٥٧٦-٦٣٢هـ = ١١٨١-١٢٣٥م)

❁ نصر الدين البحرة

عمر بن علـــي بن مرشد بن علي، حموي الأَصـــل، مصري المولد والدار والوفـــاة. أبو حفص وأبو القاسم، شرف الدين بن الفارض. أشعر المتصوفين يلقب بسلطان العاشقين.

قدم أبوه مـــن حماه إلى مصر فسكنها، وصار يُثبت الفروض للنساء على الرجال بـــين أيدي الحكام فلقب بالفارض. ولد له عمر الذي اشتغل عندما شـــب بفقـــه الشافعية، وأخذ الحديث عن ابن عساكر، ثـــم حُبِّب إليه سلوكُ

❁ أديب وقاص وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

طريق الصوفية، فتزهد وتجرد، وجعل يأوي إلى المساجد المهجورة في خرابات «القرافة» -أي المقابر- في القاهرة وأطراف المقطم.

ذهب إلى مكة في غير أشهر الحج، فكان يصلي بالحرم، ويكثر العزلة في واد بعيد عن مكة. وفي تلك الحال نظم الكثير من شعره. وعاد إلى مصر بعد خمسة عشر عاماً، فأقام بقاعة الخطابة في الأزهر وقصده الناس بالزيارة، حتى إن الملك الكامل كان ينزل لزيارته.

كان جميلاً نبيلاً حسن الهيئة والملبس، حسنَ الصحبة، رقيق الطبع، سخياً جواداً.

كان يحب مشاهدة النيل في المساء ويعشق مطلق الجمال.

وينقل الزركلي عن ابن حجر أبياتاً صرَّح فيها ابن الفارض بالاتحاد كقوله:

وفي موقفي، لا.. بل إليَّ توجهي

ولكنْ صلاتي ليْ، ومني كعبتي

لم يشرح ابن الفارض ديوانه كما فعل محي الدين بن عربي، لكن كثيرين عكفوا عليه فأوسعوه شرحاً وتأويلاً وكشفوا عن معاني الرموز والإشارات التي احتجبت وراء الألفاظ والعبارات. ومنهم: سعيد الدين الفرغاني. عبد الرزاق القاشاني. حسن البوريني. عبد الغني النابلسي.

في معنى الصوفية

يذهب الأستاذ محمد ياسر شرف إلى أن الصوفية عرفت قبل الإسلام، عند العرب، ويرى أنها ربما جاءت من اليونانية (سوفُس) أي الحكيم. ويقال أيضاً إنها ترجع إلى الانتماء إلى (صوفة) الذي وُجد في زمن الجاهلية، وانتسب إليه جماعة، قطنوا مكة، وانقطعوا على عبادة الله.

ويقال أيضاً: تصوفوا، أي لبسوا الصوف الخشن، وانقطعوا عن الحياة الرغدة الناعمة، إلى العبادة وحب الذات الإلهية والنبي محمد (ص).

رأي القاموس:

يذهب سعيد الخوري الشرتوني في (أقرب الموارد في فُصَح العربية والشوارد) إلى أن التصوف هو تصفية القلب عن موافقة البَرِيَّة ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية ومجانبةُ الدعاوى النفسانية،ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بعلوم الحقيقة.

(خرقة التصوف) ما يلبسه المريد من يد شيخه الذي يدخل في إرادته، ويتوب على يده.

هدف المتصوفة

كما يقول د. أبو العلا عفيفي فإن المتصوفة يشتركون في موقف عام واحد يتلخص في أنهم ينكرون إنكاراً باتاً أن «الحقيقة» هي ذلك العالم الواقع الذي يتشبث به غيرهم، ممن هم أقل منهم نضجاً في العقل والروح، فإنه لا يشبع في هؤلاء المتصوفة نزعاتهم الروحية العالية ولا يروي فيهم غلة الشوق إلى معرفة الحقيقة المجردة التي تصبو نفوسهم إلى معرفتها والاتصال بها.

أما الهدف الذي يهدفون إليه ويكرسون حياتهم له، فهو الوصول إلى الحقيقة أو الاتصال بها عن طريق حالة روحية خاصة، يدركونها فيها إدراكاً ذوقياً مباشراً.

والدليل القاطع على صدق نزعتهم هو استمساكهم بمبادئهم وتشبثهم برسالاتهم، رغم أساليب الاضطهاد والتعذيب والقتل والسخرية.

مقدمة

هناك حبّان عند المتصوفة: الحب الإلهي والحب النبوي.

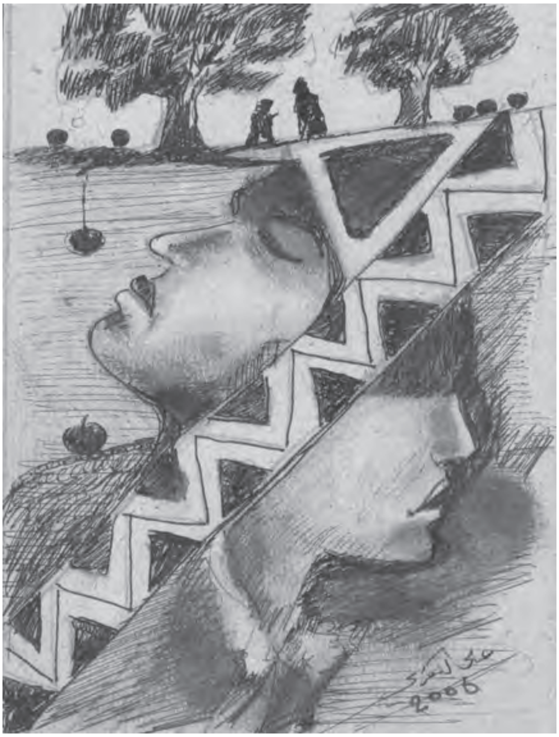
الحب الإلهي: يتخذ فيه المحب موضوع حبه من الذات الإلهية، ويتحدث فيه عن الحب المتبادل بين الله والإنسان، أو بين الحق والخلق على حد تعبير الصوفية.

الحب النبوي: في الحب النبوي يتخذ المحب موضوع حبه من النبي محمد (ص) أو من النور المحمدي أو الحقيقة المحمدية التي هي عند الصوفية أسبق في الوجود على كل موجود عامة، وعلى وجود محمد (ص) خاصة.

ومن الصوفية من جمع بين هذين الحبين في شعره ونثره. ومنهم من تخصص بأحد هذين الحبين.

تعبير الصوفية عن الحب:

١- هو تارة صريح مرسل مطلق من كل قيد من قيود الرمز والإلغاز، بحيث يتبين للقارئ أو السامع أن الحب هنا الذي يتغنون فيه بوصف جمال المحبوب وجلاله هو حب الذات الإلهية أو هو حب النبي محمد والنور المحمدي أو الحقيقة المحمدية. قالت



رابعــة العدوية: إلهي إن كنت أعبدك رهبة مــن النار فاحرقني بنار جهنم، وإذا كنــت أعبــدك رغبــة في الجنة فاحرمنيها، وأما إذا كنت أعبدك من أجل محبتك، فلا تحرمني يا إلهي من جمالك الأزلي.

٢- وتارة أخرى، يصطنعون أسلوب الإشارة والتلويح الذي يعمدون فيه إلى الإغراب والإغماض مثل ابن الفارض وابن عربي والحلاج ويعولون هنا على المجازات والاستعارات والكنايات من ألــوان الرمز الملغز الذي من شأنه أن يزيد الأمر خفاء.

سؤال

هــل يُعنى الشاعر أو الناثر هنا أن يقدم وصفــاً لحالــه في طريق المحبــة الإلهية أو النبويــة، وعرضاً لمذهبه في هذه المحبة وما يتفرع عنها في مسائل لها خطرها من النواحي النفسية والأخلاقية والميتافيزيقية.. أم أنه يرمي إلى مديح الذات الإلهية أو النبوية؟

يتشابه الحبان الإلهي والنبوي، ويختلط موضوع كل منهما بالآخر، ويقع هذا التشابه في الشعــر الصوفي بين الحبــين من ناحية وبين الحــب الإنساني من ناحية ثانية، وبين الحب الخمري من ناحية ثالثة.

من المعجم الغزلي والخمري:

إن الشعــراء الصوفيين حين عبروا عن أذواقهــم ومواجيدهم في حبهــم الإلهي أو النبــوي، التمسوا ألفاظهــم وعباراتهم من معجم الشعر الغزلي أو الخمري، مما خلفه المحبــون العذريــون: مجنون ليلــى. جميل بثينة، كثير عزة. وهكذا نجد لديهم مفردات من مثل: الحــب. الصبابة. الغرام. العشق. الهيــام. الأسى. الجــوى. البــكاء. النواح.

الأنين. ومما خلفه الشعراء الخمريون من مثل أبي نواس، وهكذا نجد لديهم مفردات مثل: حان. ألحان. طاس. كأس. خمر. مُدامة. دنان. سكر. نشوة.

ومن الشعراء المتصوفة المسلمين من يسرف في اصطناع هذه الألفاظ الغزلية والخمرية مثل ابن عربي وابن الفارض وجلال الدين الرومي (بالفارسية) حتى ليظن بعضهم أن الألفاظ الغزلية والخمرية تدل على حب إنساني موضوعه هذه الغادة أو تلك، كما أن الخمر المذكورة هي الخمر المادية المعروفة.

العجز عن فهم الرموز الغزلية والخمرية: أدى إلى التشنيع على المتصوفة والغض من القيم الروحية التي تنطوي عليها، وتفسيرها بمعان مادية دنيوية.

وهكذا ذهب بعض المستشرقين: مثل الفرنسي كليمان هوار الذي رأى أن ابن الفارض كان شاعراً خمرياً أحب الخمرة المعصورة من الكرم حباً عنيفاً.. والخلاصة أن هؤلاء زعموا أن الصوفية أناس متهالكون على الشهوات الحسية واللذات العملية.

مستشرقون منصفون: الإنكليزي رينولد نيكولسون في كتابه (الصوفية في الإسلام) قال: «كثيراً ما أخطأ النقاد من الأوروبيين، حتى إن أحدهم لَيَسِم الآن خمريات الصوفية بأنها تستلهم الخمر على وجه ما، وأغلب وأقوى ما يدفعها (الصوفية) هو دوافع الشهوة البهيمية. واتهام الصوفية بهذه التهمة كاذب حقاً، ولا يجازف بذلك القول عاقل درس مؤلفاتهم».

على أن بعض رجال الدين الإسلامي كانوا أسبق من المستشرقين المتعصبين فاتهموا الصوفية بالفسق والإباحة والكفر والزندقة. وهذا ما جرى لابن عربي فاضطر أن يضع بنفسه شرحاً لديوانه (ترجمان الأشواق). وإذا كان ابن عربي قد نجا بروحه، فإن الحلاج لم ينج.

لماذا لجأ المتصوفة إلى الرموز والألغاز؟

أوضح ذلك بعض المتصوفة في كتب لهم: (اللمع في التصوف) للطوسي. (كشف المحجوب) للهجويري. (الرسالة) للقشيري، وهو يقول في حديثه عن مصطلحات الصوفية:

«وهذه الطائفة يستعملون ألفاظاً فيما

بينهـم، قصـدوا بها الكشف عـن معانيهم لأنفسهم، والإخفـاء والستر على من باينهم في طريقهم، لتكون معاني ألفاظهم مستَبْهمة على الأجانـب، غيرةً منهم علـى أسرارهم أن تشيع في غـير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعـة بنـوع تكلـف، أو مجلوبة، بضرب تصـرف، بل هي معان أودعها الله في قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم».

من معجم المتصوفة:

مـن هـذه الألفـاظ: الحـال. القبض والبسـط. الهيبة والأنسـ. الجمع والفرق. الغيبة والحضور. الصحو والسكر.

وعلى سبيـل المثال فالقبضـ هو حالة الخـوف. والبسط: بمنزلة الرجـاء. يقول الجنيد: الخـوف من الله يقبضني والرجاء منه يبسطني. والحـال: هو معنى يرد على القلـب من غـير تعمد ولا اكتسـاب. وقال بعضهم: الحال كالبرق، فإن بقي فهو حديث نفسـ. وثمة التواجـد والوجـد والوجود. فالتواجـد: استدعاء الوجد بضرب اختيار. والوجد يصـادف قلبك، ويَـرِد عليك، بلا تعمـد وتكلف. وأنشـدوا: وجودي أن أغيب عن الوجود بما يبدو علي من الشهود.

وقال أبو علي الدقـاق: التواجد يوجب استيعـاب العبد. والوجد يوجـب استغراق العبد. والوجود يوجب استهلاك العبد، فهو كمن شهد البحر، ثـم ركب البحر، ثم غرق في البحر.

ابن الفارض:

سلطـان العاشقـين، شـاع في قصيدته التائيـة الكبرى (نظـم السلـوك) والميمية (الخمريـة) الرمـزان الغـزلي والخمري، ويكاد هذان الرمـزان أن يتلازما في هاتين القصيدتين: ويصعب على القارئ أو السامع أن يتبين أهذا الذي يقرأ أو يسمع شعر غزلي في وصـف المحبوبة التي يرمز إليها الشاعر بليلى أو سلمى أو بغير ذلك من الأسماء التي يكني بها عن محبوبتـه، أم هو شعر خمري في وصف الخمـر أو المدامة التي يرمز بها الشاعر المحـب إلى حبه، ويرمز بآثارها في نفس شاربها إلى ما يُحدثه الحب الإلهي في نفس المحب من أحوال.

من التائية الكبرى:

سقتني حميّا الحب راحة مقلتي
وكأسي محيا من عن الحسن جلَّتِ
فأوهمت صحبي أن شرب شرابهم
به سرّ سري في انتشائي بنظرةِ

وبالحدَق استغنيت عن حدقي ومِنْ

شمائلها لا من شَمولي نشوتي

ففي حانِ سكري حانَ شكري لفتية

بهم تم لي كتم الهوى مع شهرتي

ولمّا انقضى صحوي تقاضيْتُ وصلها

ولم يَغْشني في بسطها قبض خشيةِ

وأُبْثثها ما بي ولم يك حاضري

رقيبٌ لها حاظٍ بخلوة جلوتي

وقلت وحالي بالصبابة شاهد

ووجدي بها ما حِيَّ والفقد مثبتي

هَبي قبلَ يُفني الحبُّ مني بقيةً

أراك بها لي نظرةَ المتلفت

سلطان العاشقين والحب الإلهي

والحب الإلهي عند ابن الفارض، هو كأمره عند سائر المتصوفة، بمعناه الذي فيه يحب الإنسان الله، وهو المحور الرئيسي الذي تدور عليه رياضات النفس ومجاهداتها. وهذا ما أشار إليه إمام المحبين في التائية الكبرى (نظم السلوك):

وأذهبْتُ في تهذيبها كل لذة

بإبعادها عن عادها فاطمأنت

ولم يبق هولٌ دونها ما ركبته

وأُشهد نفسي فيه غير زكيةِ

وكلُّ مقام عن سلوك قطعته

عبوديةٌ حققتها بعبودية

وكنت بها صَبّاً فلما تركتُ ما

أريد أرادتني لها وأحبَّت

وفي القصيدة نفسها تحدث عما رجع إليه من المقامات التي يعبر عنها بأعمال العبادة:

رجعت لأعمال العبادة عادةً

وأعددت أحوالَ الإرادة عدّتي

وعدت بنُسْكي بعد هتكي وعدتُ من

خلاعة بسطي لانقباضٍ بعفة

وصمت نهاري رغبة في مثوبة

وأحييت لَيْلي رهبة من عقوبة

وعَمَّرْت أوقاتي بوِرد لوارد

وصمت لسمت واعتكافٍ لحرمة

بين العبادة والإرادة:

وهذا الموقف الذي وقفه ابن الفارض في حبه الإلهي بين أعمال العبادة وبين أحوال الإرادة، وأظهرنا من خلاله على أن الأحوال والمقامات من حب الإنسان لله إنما هي أداة من أدواته من وجه، ونفحة من نفحاته من وجه آخر، أشار إليه أبو حامد الغزالي في كتابه: (إحياء علوم الدين) حين قال: إن

المحبة لله هي الغاية القصوى من المقامات والذروة العليا من الدرجات.

وحب الله هذا ينظر إليه ابن الفارض والصوفيون على أنه أصل في وجود الخلق، وواسطة في سريان الحياة والحركة في المخلوقات استناداً إلى الحديث القدسي: **(كنت كنزاً مخفياً، فأحببتُ أن أُعرف، فخلقت الخلق، فبه عرفوني)** فالصوفية يرون بناء على هذا الحديث القدسي أن الذات الإلهية كانت قبل إيجاد الخلق خفية غير معروفة ولا مرئية، ثم أراد الله أن يرى ذاته في شيء آخر غير ذاته، وأحب أن يُعْرف من شيء آخر غير ذاته فخلق الخلق وأوجد العالم.

مقومات الحب الإلهي

في قصيدة ابن الفارض الميمية (الخمرية) أبان مقومات هذا الحب الإلهي الكوني، وذلك من خلال حديثه الرمزي عن هذا الحب الإلهي الكوني، وكنى عنه بالمُدامة: وهذه المدامة من حيث هي كناية عن المحبة الإلهية الكونية قديمة وجدت منذ الأزل، لم يكن قبلها زمان معدود ولا شكل محدود، وهي باقية إلى الأبد ولا تدخل في قيود الزمان والمكان:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة
سكرنا بها من قبل أن يُخلق الكرم
لها البدر كأس وهي شمس يديرها
هلال، وكم يبدو إذا مُزجت نجم
ولولا شذاها ما اهتديت لحانها
ولولا سناها ما تصورها الوهم
ولم يبق منها الدهر غيرَ حشاشة
كأن خفاها في صدور النهى كتم
فإن ذُكِرت في الحي أصبح أهله
نشاوى ولا عارٌ عليهم ولا إثم
ومن بين أحشاء الدنان تصاعدت
ولم يبق منها في الحقيقة إلا اسم
وإن خطرت يوماً على خاطر امرئ
أقامت به الأفراح وارتحل الهم

وقال أيضاً موضحاً قَبْلية هذه المدامة وقدمها وتفلتَها من قيود الزمان والمكان:

تقدم كلَّ الكائنات حديثُها
قديماً ولا شكلٌ هناك ولا رسم
وقامت بها الأشياء ثَمَّ لحكمة
بها احتجبت عن كل من لا له فهم
ولا قبلها قبلٌ ولا بَعْد بَعْدها
وقَبْلية الأبعاد فهي لها حتم

وعصر المدى من قبله كان عصرُها

وعهدُ أبينا بعدها ولها اليتم

بلى إن الله جميل وجماله حقيقي ومطلق، وهذا الجمال هو من أخص صفات الذات الإلهية وتجلياتها. وعند ابن الفارض يستغرق نفسه هذا الشعور بالانجذاب إلى جمال الذات الإلهية، استغراقاً جعله يشهد محبوبه الحقيقي في كل معنى وفي كل مظهر:

تراه إن غاب عني كلُّ جارحة

في كل معنى لطيفٍ رائق بهج

في نغمة العود والناي الرخيم إذا

تَـأَلَّفا بين ألحانٍ من الهزج

وفي مسارح غزلان الخمائل في

بَرْد الأصائل والإصباح في البلج

وفي مساقط أنداء الغمام على

بساط نُور من الأزهار منتسج

وفي مساحب أذيال النسيم إذا

أهدى إلي سحيراً أطيب الأرج

وفي التِثامِيَ ثغر الكأس مرتشفاً

ريق المدامة في مستنزهٍ فرج

أمنية ابن الفارض

على أن رؤية هذا الحبيب، ظلت أمنية ابن الفارض، حتى اللحظة الأخيرة من حياته، لقد أراد كرابعة العدوية أن يظفر بنظرة من الله يستمتع فيها بجماله الأزلي، ومن هنا نراه يعد تمثل الجنة مكافأة له على حبه هواناً له، لأنه لا يريد الجنة، لكنه يريد رب الجنة.

لقد حكى برهان الدين إبراهيم الجعبري المعاصر لابن الفارض حكاية احتضار الشاعر الصوفي وما وقع له في ذلك الاحتضار من تمثل الجنة له، فقال (برهان الدين): رأيت الجنة قد تمثّلت له، فلما رآها قال: آه. وصرخ صرخة عظيمة وبكى بكاءً شديداً وتغير لونه وقال:

إن كان منزلتي في الحب عندكم

ماقد رأيت فقد ضيعت أيامي

أمنيّة ظفِرَتْ روحي بها زمناً

واليوم أحسبها أضغاث أحلام

ويتابع برهان الدين: فسمعت قائلاً يقول بين السماء والأرض أسمع صوته ولا أرى شخصه: يا عمر! فماذا تروم فقال:

أروم وقد طال المدى منك نظرة

وكم من دماء دون مرماي طُلَّت

ثم تهلل وجهه وتبسم، وقضى نحبه فرحاً مسروراً، فعلمت أنه أعطي مرامه.

ابن الفارض وأفلاطون

في كتابه (الحب الإلهي في التصوف الإسلامي) يصف الدكتور محمد مصطفى حلمي، الشاعر المتصوف عمر بن الفارض بأنه سلطان العاشقين وإمام المحبين في الحب الإلهي بين شعراء العرب: «إن من يطمح إلى الجمال الحقيقي، فعليه أن يدأب منذ صباه على الاتصال بالصور الجميلة، وأن يَجعل من هذه الصور صورة واحدة بعينها موضوعاً لحبه، ثم يُلحق هذه الصورة بالبدائع العقلية والروائع الروحية. وعليه بعد ذلك أن يؤمن أن الجمال في أي من الصور تجلى، فهو بعينه صنو الجمال في أيّ من الصور الأخرى».

ويقول ابن الفارض

وصرح بإطلاق الجمال ولاتقل
بتقييده ميلاً لزُخرف زينةِ
فكل مليح حسنُه من جمالها
معارٌ له، بل حسنُ كل مليحةِ
بها قيسُ لبنى هام بل كلُ عاشق
كمجنون ليلى أو كثيّر عزةِ
فكلٌّ صَبا منهم إلى وَصْف لُبسها
بصورة حسنٍ لاح في حسن صورةِ
وماذاك إلاّ أنْ بدت بمظاهرٍ
فظنوا سواها وهي فيها تجلت

ويرى الدكتور أبو العلا عفيفي في كتابه «التصوف الثورة الروحية في الإسلام» أن ابن الفارض كان شاعراً فوق كونه شاعراً صوفياً، وكان لاجتماع هذين المزاجين فيه أثر في تكوين شخصية عجيبة قد لا نجد لها نظيراً إلا في متصوفة شعراء الفرس.

«وحدة الشهود»

ويرى الدكتور عفيفي أيضاً أن من الإسراف محاولتنا أن نستخلص من أشعاره مذهباً فلسفياً متسقاً، أو نعده من أصحاب وحدة الوجود، كما فعل تقي الدين بن تيمية من القدماء والمستشرق دي ماثيو من المحدثين. على أن الدكتور عفيفي يعتقد أن على بعض أبيات تائيته الكبرى (نظم السلوك) مسحةً من وحدة الوجود.

وابن الفارض أخيراً متصوف ينزع في حبه الإلهي منزع أصحاب «وحدة الشهود» فقد استغرق في حبه، وغاب عن نفسه وعن كل ما حوله، فلم يشهد في الوجود شيئاً إلا شهد الله فيه فاعلاً ومؤثراً، ولم يقع نظره

على جميل إلا رآه مرآة ينعكس على صفحتها الجمال الإلهي المطلق (كانت تعتريه الحال، فيقضي فيها الأيام لا يأكل ولا يشرب ولا يتكلم، وهو مسجّى كالميت، شاخصاً ببصره إلى السماء. فإذا أفاق أملى على من حوله ما فتح الله به عليه من التائية الكبرى) وهذه القصيدة، كما يقول د.عفيفي هي معراج ابن الفارض الروحي، يحدثنا فيها عن مراحل تطوره الروحي، وماعاناه وما شاهده في كل مرحلة، وما أحس به من إخفاق أو نجاح.

أروع أنشودة للحب الإلهي

مهما يكن من أمر، فإن ابن الفارض بلغ من الحب الإلهي، ما لم يبلغه غيره من السابقين عليه والمعاصرين له، واللاحقين به، سواء في ما يتعلق باللفظ ومعانيه، أو في ما يتصل بالذوق ومراميه. ومن هنا، لم يكن ديوان ابن الفارض أروع وأمتع أنشودة للحب الإلهي فحسب، وإنما كان أيضاً أجمعَ وأوسع معجم للألفاظ المترادفة على الحب. كما يقول د.محمد مصطفى حلمي.

ابن الفارض.. في عصره

مهما يكن من أمر، فإن ابن الفارض، في صوفياته الكبرى «نظم السلوك» و«الخمرية» برهن على أنه شاعر من الطبقة الأولى. وإذا أخذ بعضهم عليه، عنايته القصوى بالمحسنات البيانية والبديعية، من استعارات وكنايات وتشابيه، وطباق وجناس وترصيع.. إلخ.. فإن ذلك كان من سمات الشعر ومستلزماته في ذلك الزمن الذي عاش فيه ابن الفارض في أواخر القرن الثاني عشر وبدايات الثالث عشر للميلاد (٥٧٦-٦٣٢هـ)، وهو يصادف بدايات العصر الذي اصطلح مؤرخو الأدب العربي على تسميته «عصر الانحطاط» وهو الذي يبدأ حسب هذا التصنيف بسقوط بغداد عام ٦٥٦هـ بيد هولاكو الذي أباح المدينة لجنوده أربعين يوماً، بعد أن أمر بذبح الخليفة العباسي المستعصم بالله والأعيان، وأمر بإلقاء نفائس الكتب والمخطوطات في نهر دجلة.. ثم جاء من بعد هولاكو، السفاح تيمورلنك الذي وصل إلى دمشق.

ابن الفارض خارج الدائرة الصوفية

على أن من يقرأ ديوان ابن الفارض، لا يجد خارج الدائرة الصوفية، سوى النزر من الشعر في موضوعات أخرى.. من ذلك مثلاً

تلك الأبيات التي قالها في دمشق، وفيها لا ندري هل زار دمشق، أم تمنى زيارتها، وهو يخشى دخولها خوفاً من الوباء الذي يبدو أنه كان منتشراً فيها. وقد سبق أحمد شوقي في تشبيهه دمشق بالجنة إذ قال شوقي مؤكداً أنها الخلد ذاته:

خلّفتُ لبنان جنات النعيم وما
نبئت أن طريق الخلد لبنان

يقول ابن الفارض

جلق جنة من تاه وباهى
ورباها منيتي لولا وباها
قيل لي صف بردى كوثرها
قلت غالٍ برداها بِرداها
وطني مصر وفيها وطري
ولعيني مشتهاها[1] مشتهاها
ولنفسي غيرها إن سكنت
يا خليلي سلاها ما سلاها

ولابن الفارض نتف شعرية، حافلة بالإشارات البعيدة عن البستان الصوفي، القريبة من المعاني الحسية، تذكرنا بما أورده الزركلي في الأعلام من أن «المناوي نقل عن القوصي أنه كانت للشيخ جوار بالبهنسا، يذهب إليهن، فيغنين له بالدف والشبابة وهو يرقص ويتواجد» ويستطرد الزركلي ناقلاً عن المناوي: «ولكل قوم مشرب، ولكل مطلب. وليس سماع الفساق كسماع سلطان العشاق» من ذلك مثلاً قول ابن الفارض:

يا راحلاً وجميل الصبر يتبعه
هل من سبيل إلى لقياك يتفق
ما أنصفتك جفوني وهي دامية
ولافى لك قلبي وهو يحترق

وقوله:

حديثه أو حديث عنه يطربني
هذا إذا غاب أو هذا إذا حضرا
كلاهما حَسَنٌ عندي أُسَرُّ به
لكن أحلاهما ما وافق النظرا

وقوله أيضاً:

يا ليلة وصلٍ صبحها لم يَلُحِ
من أوَّلها شربته في قدحي
لما قصرتْ طالت وطابت بلِقا
بدرٍ، مِحَني في حبه من مِنَحي

وكذلك هذان البيتان:

ما أطيب ما بتنا معاً في بُرْدِ
إذ لاصق خده اعتناقاً خدي
حتى رَشَحتْ من عرقٍ وجنتُه
لا زال نصيبي منه ماءَ الورد

ولعل هذين البيتين، يؤكدان تماماً، أن المعنى هو إنسان حقيقي دون لُبْس أو اشتباه:

أهواه مُهفْهفاً ثقيل الردفِ
كالبدر يجل حسنه عن وصف
ما أحسن واو صُدغه حين بدت
يا ربِّ عسى تكون واو العطف

كانت لعبة الأحجيات اللغوية شعراً دارجة في أيام ابن الفارض. وإذا كان بعضها سطحياً سقيماً، فإن الشاعر وقد أراد الدخول في هذا المجال فإنه حاول أن يرتقي بها عن السوية العامية التي كانت غالبة على الشعر والزجل في ذلك العصر.

يقول ابن الفارض ملغِزاً في «هذيل»:

سيّدي ما قبيلةٌ في زمانها
مرَّ فيها في العُرْب كم حيٍّ شاعرْ
الق منها حرفاً ودع مبتداها
ثانياً تلقَ مثلها في العشائر
وإذا ما صَحَّفتَ حرفين منها
كلُّ شطر مضعَّفاً اسم طائر

والمعنى: إن تطرح من «هُذَيْل» الياء وتجعل الحرف الثاني أولاً، فيتحصل من ذلك لفظة (هُذَل) وهي قبيلة. ومعنى البيت الثالث أنك إذا جعلت الذال دالاً، والياء باءً وضعفت كل شطر من الكلمة فيتحصل من الشطر الأول: هدهد. ومن الشطر الثاني: بلبل وكلاهما اسم طائر. يجدر بالذكر أن التصحيف هو تغيير النقاط أو حذفها.

ويقول مُلغِزاً في «صقر»

يا خبيراً باللغز بيِّن لنا ما
حيوان تصحيفه بعضُ عام
رُبْعه إن أضفتَه لك منه
نصفَه، إنْ حَسَبْتَه عن تمام

معنى البيت الأول: شهر «صَفَر» الهجري. ومعنى البيت الثاني هو «القمر».

ومن ألغاز ابن الفارض الطريفة ما قاله في «بطيخ»:

خبِّروني عن اسم شيء شهيٍّ
اسمه ظل في الفواكه سائرْ
نصفه طائر، وإن صحفوا ما
غادروا من حروفه فهو طائر

المعنى: نصفه الأول طائر «البط». ونصفه الثاني طائر «الرخ».

وقال ملغزاً في «ليف»

ما اسم شيء من النبات إذا ما
قلبوه وجدتَه حيوانا

وإذا ما صحَّفت ثلثيه حاشا

بَدْأه كنت واصفاً إنساناً

وكما هو واضح فإن معنى البيت الأول هو «فيل» ومعنى البيت الثاني هو «وفي».

وقال ابن الفارض مُلغِزاً في «نوم»

ما اسمٌ بلا جِسْمٍ يُرى صورة

وهو إلى الإنسان محبوبُهُ

وقَلْبُه تصحيفه صنْوُه

فاعنَ به يُعجبكْ ترتيبه

حاشيتا الاسم إذا أُفْردا

أمرٌ بِهِ والأمن مصحوبه

وإذا كانت الشطرة الأولى في البيت الأول تذكرنا بأجواء المتصوفة فإن المعنى في البيت الثاني هو «وَسَن». أما معنى البيت الأخير، فهو فعل الأمر من «نام» أي: نَمْ.

نظرة.. عامة

على كل حال، فلا بد لنا كي نفهم المتصوفة جيداً، وبينهم ابن الفارض، من أن نتذكر الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، في تلك الفترة من التاريخ، إثر الغزو الصليبي، ووقوع الناس في تلك الأحوال من اليأس والكآبة والإحباط. لقد تجاذب الناس في ذلك العصر نزعتان: نزعة إباحية ونزعة زهدية. فانصرف بعضهم إلى اللهو والمجون هرباً من الواقع الأليم، ومالوا إلى المخدرات والمسكرات ولذائذ الدنيا، يستمتعون بها غير متورعين، ويكتبون عنها غير خجلين. وشعر بعضهم الآخر بقسوة العيش، فانصرفوا إلى التزهد الشديد. وبهذا المعنى يبدو التصوف ضرباً من النكوص، وبحثاً عن الاسترخاء الروحي، في ذلك العالم المتعالي. ولم تكن أحوال المتصوفة في الابتعاد عن الناس، كما فعل ابن الفارض عندما لجأ إلى القرافات (المقابر) والمساجد المهجورة ووادي مكة، سوى إمعان في الهروب من ذلك العالم الفاسد الذي خلفته الحروب الصليبية. ويلفت النظر في هذا الأمر، أن الأنقياء وحدهم في ذلك الزمن الصعب هم الذين لجؤوا إلى التصوف. بلى لقد كان التصوف ثورة روحية حقاً.. ولكن.. باتجاه خاص محدد.

الهوامش

١- مشتهى الأول اسم مكان مسجد في الروضة، بالقاهرة.



الدراسات والبحوث



بلاغة لغة الغموض في التعبير الأدبي

عبد الباقي يوسف*

يجنح الإنسان إلى الغموض، كما يجنح إلى الوضوح، يجنح إلى اليأس، كما يجنح إلى الأمل، يجنح إلى السوداوية، كما يجنح إلى التفاؤل.

يتحدث الإنسان لغات عديدة وفق المواقف التي تواجهه: لغة النظرات، لغة الحركات، لغة التجهم، لغة الابتسامة، لغة السخرية، لغة الدموع.

من هنا تناول الأدب هذه الحالات التي يجنح إليها الإنسان في مختلف أجناسه، فنرى العقلاء في بعض الروايات يجنحون في بعض المواقف إلى

* باحث وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

السوداوية، إلى التمرد عن القواعد السلوكية التـي عُرفوا بهـا، وما ذلـك إلا إشارة بأن الإنسان أحيانا يستعين بما لديه من طاقات حتى يواجه بعض المآسي والكوارث التي تقع عليه بغتة، وقـد تناول الأدب هذه الظاهرة بجدية لـدى الإنسان، وركـز عليها، ونظّر لها، وقدم تحليـلات لها سواء بلغة مباشرة، أو رمزية.

توظيف الغموض

بغتة أحس السيد /ميم/ بصعوبة تنفس، ولما فتح عينيه وسط ظلام دامس أدرك بأن صعوبة التنفـس ذاتها هي التي أيقظته من نومـه، ولا يدري لماذا باغتـه شعور ظلامي بأنه في قبر. نظر إلى النواصة، رآها مطفأة وهـذا ما عـزز الشعور بالمـوت لديه، ومن ناحية أخرى فعندما صوب عينيه إلى أسفل البـاب المحكم عله يرى نـوراً، أحس بخيط مـن الدخان يتسرب مـن الأسفل إلى المكان المظلـم الـذي يحتـوي جسده الـذي بات يرتعش تحت لحاف غـدا عليه بثقل جبل. تمتم السيد /ميـم/ بكلمات وكأنها الأخيرة التـي يتمتمها لنفسه: هاهو الدخان الأسود يزحـف إليـك، يتحلق كحبـل مشنقة حول رقبتك وأنت لا تستطيع فـكاكا منه، تعجز عن إبـداء أي حركة في مواجهته. أمام هذا التوبيـخ الداخلي الذي وجهتـه نفسه إليه أراد أن يبدي حركة ولو صغيرة علها تشجعه للنهوض والتقدم نحو الباب لفتحه، بيد أنه فشل في أيّة محاولـة للتحرك فعادت نفسه تخاطبـه بـذات النبرة: إنك ميـت.. فقط الميت هـو الذي لا يقدر على حمل جسده.. هاهو الذي ظللت طوال عمرك تتهرب منه يقتحمـك ويحيلك إلى كائن عديم الحراك، وبعـد قليل يحيل جسدك إلى جثة متفسخة وكأنك لم تكن، كأنك لم تعش. كم من الأصدقاء لديك، كم من الشوارع التي تمضي فيها، كم من الطقوس اليومية التي تقوم بها، سيغدو كل ذلك إلى صورة من الماضي الذي لا يعود، لقـد فقدت كل شيء، فقـدت حياتك كلها. لم تكـن تصـدق أن الموت حقيقـة يواجهها الإنسان، لم يكن أي مـوت بوسعه أن يقنعك بموت الإنسان موتا كليا واختفائه من الحياة الحافلـة التـي يعيشها. إنهـم يذهبون إلى أماكن أخرى يعيشـون الحياة بكل دفقاتها، هذه الحياة التي لا تنطفئ في الإنسان أينما حل.

اكتظت الحجرة بالدخان ورأى في لحظات أن الاختفاء الحقيقي هو جموده في الفراش مستسلما للدخان وبالكاد خرجت من فيه عبارة متلعثمة: /لكنني لست ميتا/. عندما تناهى إليه صوته وأحس بأن الصوت اخترق الظلام والدخان معا تأكد بأنه ليس ميتا، فأطلق قهقهات مجلجلة لا متناهية أحس على إثرها بقوة هائلة تجتاحه، نهض من الفراش يواجه الدخان والظلام ومد يده إلى زر الضوء فامتلأت الغرفة نورا، رأى الظلام والدخان يتعانقان ويخرجان بجبن من تحت الباب. واصل قهقهاته المجلجلة التي ملأت نفسه بنشوة الحياة من جديد، ثم ارتدى ثياب الخروج وفتح الباب، رأى الجيران يتحلقون حول بابه يحدجونه بنظرات غريبة، أدرك للتو بأن قهقهاته المجلجلة تلك هي التي أخرجتهم من بيوتهم، ألقى نظرة سريعة إلى ساعته رآها تشير إلى الواحدة ليلا، في تلك اللحظات أحس برغبة جامحة في أن يمضي في الطرقات تحت قناديل الليل، أقفل الباب خلفه ومضى يهبط الدرج غير آبه بالنظرات التي تركها خلفه.

الكتابة وسيلة من وسائل التغيير والتعبير، وأحيانا يعد الكاتب نفسه مسؤولا عن عضة كلب هنا، ولسعة دبور هناك، حادث سير هنا، شجار هناك. هنا تتقابل مهمة الكاتب مع مهمة ولي الأمر، فكان عمر بن الخطاب يخاف إذا لكمت شاة في طريق سيرها، أن يسأله الله عن تقصيره لعدم تسوية الطريق. يقول نزار قباني: /إن مهمتي كشاعر عربي تجعلني مسؤولا عن كل نخلة، وعن كل عصفور، وكل فلاح، وكل صياد سمك، وكل طفل ذاهب إلى المدرسة، من طنجة إلى رأس الخيمة/

وعليه، فالكتابة التزام بشكل من الأشكال.

المركيز دي ساد، ولاسوينر، وجاك ريفو، وسويفت، ورينيه كريفل كانوا ملتزمين مثل: غوركي، وهوغو، وأدلر، وتيرمان.

ساد كان ملتزما بالنزعة السادية،، وريغو بالسوريالية، وكافكا بالغموض الفنتازي، وكامو بالحرية والتمرد، وبيكيت بالعبث. بالمقابل كان هوغو ملتزما بالنزعة الرومانسية التي يتمتع بها الإنسان، ويدعو إلى الإصلاح والسماح متمثلا لقول المسيح /أحسنوا إلى



مبغضيكم/. أما فرويد فلا يرضى بفلسفة ماركس المادية، ويؤمن بالقوة الخفية اللامرئية / اللاشعور اللامادي/ التي تسيّر الإنسان.

هؤلاء جميعاً التزموا بمبادئهم، ودافعوا عن مكتشفاتهم الهامة والقيمة حتى الساعات الأخيرة من وفاتهم، وقد خلت لأنها في النهاية كانت تهدف إلى تقديم خدمات جليلة للإنسان بصورة عامة، وتسعى إلى التخفيف عن المآسي التي تواجهه.

هول المعاناة

كان اللجوء إلى ظاهرة الغموض حالة يحاول من خلالها الأدباء التعبير عن المآسي التي تصيب العالم بصفة عامة، أو تصيبهم بصفة خاصة.

يقول المركيز دي ساد معبرا عن قوة تشاؤمه وسوداويته: /إنني أمقت الطبيعة، أود لو أفسد عليها مخططاتها، لو أعاكس سيرها، لو أوقف دوران الكوكب، لو أنشر البلبلة في الأفلاك السابحة في الفضاء، لو أحطم ما يفيدها، وأحمي ما يؤذيها، وبكلمة موجزة أتمنى أن أهينها في أعمالها، ولكنني لا أستطيع النجاح في هذه المهمة/.

وفي هذا التشاؤم يرى صاموئيل بيكيت: /يولد الإنسان من ظلام الرحم، إلى ظلام القبر مارا بظلام الحياة/.

وكان فرانز كافكا يقول: /كل شيء وهم،

الأسرة، المكتب، الشارع، الأصدقاء، بعيدين كانـوا، أم قريبين. الحقيقة التي هي أقرب مـن أي شيء هي فقـط أنك تضرب رأسك بجدار زنزانة لا نافذة فيها، ولا باب/.

ولذلك يلجـأ كافكا إلى الكتابة من أجل أن تخفـف عنه وطأة هذه المعاناة، فيقول:/ أريـد اليوم أن أنزع عـن نفسي بالكتابة كل حالة القلق، فأنقلها من أعماقي إلى أعماق الـورق. أنا أكتب بالرغم من كل شيء، وبأي ثمن، فالكتابة كفاحي من أجل البقاء/.

وتحضرني من أندريـه بريتون الحادثة التالية: /لا يـزال لويس آراغون يذكر معي مـرور صبي جاء يبيع زهـوراً في مقهى كنا فيـه ذات مساء برفقـة شريكو. يولي ظهره للبـاب، فلم يبصـر الصبي داخـلا، وكان علـي أن أسأل آراغون، وقـد أخذته مشيئة الوافـد إن لم يكن شبحا، فأخرج شريكو دون أن يلتفـت إلى الباب مرآة صغيرة من جيبه، وأجابا بعد تفرس في وجه الصبي الصغير: إنه شبح بالتأكيد/.

إنها المعاناة التي تدفـع إلى التعبير عن هولها من خلال اللجوء إلى الغموض، وهنا علينـا ألا ننسى تلك المعاناة الشديدة، وتلك الأهوال التي وقفت خلف كل تلك الإبداعات الأدبية الكبرى التي تقدمت للبشرية.

أبولينـير كان يعـاني طـوال حياته من عقـدة أنه ابـن غير شرعي، حتـى إنه كان يرغب في أن يخـرج عن جلده، كما لم يسبق لرامبـو أن تلقى قبلة حنـان واحدة من فم أمـه، فاضطر إلى كل تلك الأسفار بحثا عن قبلة تعوضه عن تلك القبلة، وكان ذلك خلف بعض سلوكياته الانحرافية، وشوبنهور الذي لاقـى الأهوال على يـدي عشيق أمه، دفعه ذلك لأخذ ذاك الموقف السوداوي من المرأة، ومن الحيـاة بصفة عامـة، فأبدع كل ذاك التعبير عن فلسفة التشاؤم. وأمضى المركيز دي سـاد خمسا وعشرين سنـة في السجن مما أدى إلى إبداعه لنزعة السادية، وانتهى نيتشه بالجنون، وسويفـت بالوهن العقلي، بينما فقد أبو لينير القدرة على الكلام.

أمـا دستويفسكـي فكان يقـول: /لدي مشروع، أن أفقد عقلي/، ويسطّر إلى أخيه قائلاً: /وما تبقى لي سوى هذا القلم، والدم واللحـم، هذا الذي يعـاني ويشفق ويتذكر، ويبـدع الحياة رغم كل شيء، لم أشعر مطلقاً

بهذه الخواص الملأى بالقوى، والغنى الفكري من قبل كما أشعر بها الآن/.

وبلغت المعاناة بأدغار آلن بو مرحلة لم يعد فيها قادرا على المشي في الشارع، وانعزل كلايست عن العالم والأهل قائلا: /لقد أصاب الجرح روحي حتى لأكاد أقول حين أخرج أنفي من النافذة، يؤلمني ضوء النهار الذي يلتمع في وجهي/.

من مظاهر الغموض في التراث الأدبي العربي

الغموض ظاهرة عامة لدى الإنسان، وفي شتى وقائع حياته، فأحيانا يستعين بالغموض لتجنب الإحراج، وفي مواضع معينة قد يجنح إلى الغموض عندما يدرك أن الوضوح أمسى بلا جدوى.

يمكن اعتبار الغموض في بعض المواضع حالة نفسية تعبر بصدق لاشعوري وغير مباشر عن غموض الحدث، أو غموض الموقف المتمثل في الحال، فيقابل الغموض بالغموض.

في التراث العربي وقف الأدب عند هذه الظاهرة، والملفت للنظر أن شاعراً بحكمة وحجم المتنبي تعرض للغموض في شعره، ولعله تعرض إلى مواقف متناقضة وغامضة أدت به إلى مواجهتها بالغموض وهو الحكيم القائل:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى
عدوا له ما من صداقته بد

المتنبي من مواليد الكوفة سنة ٣٠٣ هجرية، ومن شعراء العصر العباسي الثالث، وهو: أحمد بن الحسين الجعفي، كُني بأبي الطيب وذاع صيته بلقب المتنبي، ومن حسن حظه أنه وجد سبيلاً على سيف الدولة الذي جاد عليه بالمال والتقدير، والمنزلة الاجتماعية، فعاش المتنبي مرفهاً عزيزاً بصحبة من يقدر عبقريته، ويكن لها بالغ الاحترام.

رغم تلك العلاقة المتينة، فقد استطاع البعض أن يتدخل بينه وبين سيف الدولة لإفساد روح العلاقة بينهما، فيدسون الدسائس، وبالفعل يستاء من سيف الدولة، لكنه سرعان ما يعفو عنه.

المتنبي بين الحكمة والغموض

يتسم شعر المتنبي بصورة عامة بروح الحكمة حتى إن الكثير من أبياته الشعرية تحولت إلى حكم وأمثال يتداولها الناس دون

أن يعرفــوا قائلهــا، ومن ذلك علــى سبيل المثال:

«على قدر أهل العزم تأتي العزائم»

«الـرأي قبل شجاعة الشجعان»

ومن قصائده:

فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله
ولامـال في الدنيا لمن قل مجده

مَـن يـهـن يـسـهـل عـلـيـه الـهـوان
ومـــا لجـــرح بمـيــت إيـــلام

انـعـم ولــذ فــلـلأمـور أواخـــر
أبــداً كـمـا كـانـت لـهـن أوائــل

وإن أتـتـك مـذمـتـي مـن نـاقـص
فـهـي الـشـهـادة لي بــأني كـامـل

إذا اعـتـاد الفتى خوض المنايا
فـأضـعـف مـا يمـر بـه الـوحـول

بـذا قضت الأيـام مـابـين أهلها
مـصـائـب قـوم عـنـد قـوم فـوائـد

بعــد هــذه الحكمة، يميــل الشاعر إلى غموضــ ليس من اليسر فك طلاسمه، ومن ذلك قوله:

وإن بـعـيـد مـعـي مـبـغـض
لـفـر حـلـو ممـر لـين شـرس

وكذلك قوله:

نــد أي غـــرراف أخـــي ثـقــة
جـعـد سـري نـه نـدر رض نـدس

وله أبيات شديدة الغموض لم يعرف أحد في أي مناسبة كتبها يقول فيها:

غش ابق اسم جد سد قد مر أنه أمرته تسل

وكذلك نقع على قوله:

غظ ارم صب لهم لغز لس رع زع مل
من تل

وفي موضع آخر:

قل أنك اقطع لحمل عسل سل لعد
زد هش بش تفضل ادن سر صل

الحـازم الـيـقـظ الأغـر الـعـالم م
الفطن الألـد الأريـحـي الأروعـا

الكاتب اللبق الخطيب الواهب م
الندس اللبيب الهزري المصقعا

ويخفف من غموضه في موضع آخر مثل قوله:

بــكــرن ضـــرا وبــكــرت نـفـعـا
وسـجـسـج أنـــت رهـــن زعــزع

وواحـــد أنـــت رهـــن أربـــع
وأنـــــــت نـبـــــع

نموذج آخر

كمـــا نقع في التراث العربـــي على ألوان متعددة من وسائل التعبير عن طريق اللجوء إلى الغموض، للتعبير عما يجيش في الصدر، ولا يقدر الكاتب التعبير الواضح عنه، فيميل إلى الإبهام، والغموض معبرا عن تلك الحالة. وهذا ما قام به أبو العبر الهاشمي

ومـــن المفيد هنا ذكر حادثـــة يرويها أبو العبر بنفسه، يمكننا من خلالها التعرف على شيء من هذا النزوع لديه. يقول: كنا نختلف ونحـــن أحداث إلى رجل يعلمنا الهزل، فكان يقـــول: أول ما تريدون رفـــع وقلب الأشياء. فكنـــا نقول: إذا أصبح، كيـــف أمسيت، وإذا أمسى، كيف أصبحت؟

وإذا قـــال: تعـــال. نتأخـــر إلى الخلف. وكانـــت له أرزاق تعمـــل كتابتها في كل سنة، فعمـــل مرة وأنا معه الكتـــاب، فلما فرغ من التوقيع، وبقي الختـــم، قال: أتربه. وجئتني بـــه، فصببت عليه الماء، فبطل فقال: ويحك لا تصحبني، فأنت أستاذ الأستاذين.

يتجول أبو العبر في الناس وينشر أفكاره فيهـــم عن قرب حتى غـــدا شخصية شعبية شبيهة بالمهرج الـــذي يبطن المعاني العميقة خلف عباراته الساخرة الهزلية.

قال له شخصـــ ذات مرة: يا أبا العبر لِمَ صار دجلة أعرض من الفرات، والقطن أبيض من الكمأة؟ فقال: لأن الشاة ليس لها منقار، وذنب الطاووس أربعة أشبار.

ومـــن مواقفـــه الغامضـــة الطريفة أنه يجيب على سؤال لرجل قال له: يا أبا العبر لِمَ صـــار العطار يبيع اللبد، وصاحب السقط يبيـــع اللـــبن؟ فأجابه: لأن المطـــر يجيء في الشتاء، والمنخل لا يقوم به الماء.

وقال له شخص: لِمَ صار كل خصي أمرد، والماء في حزيران لا يبرد؟ فقال: لأن السفينة تجنح، والحمار يرمح.

يتحدث أبو العبر عن بعض وقائع حياته الشخصية، وكذلك التي وقعت مع المقربين له.

ومن ذلك روايته: خرج أخي الصغير إلى أحمد بن أبي داود، فشكا إليه خلة، فأمر له بألفي درهم، فمضـــى أبي بعده، فشكا مثل ذلك، فلم يعطـــه شيئاً، وعرفت سر من رأى فعرفني أبي خبره، فقلت له: قف معي عند باب ابن أبـــي داود، وكل الكلام إلي، فوقف معي وقال: شأنك.

فلما خـــرج قلت: أصلـــح الله القاضي.

هذا محمد بن عبد الله بن عبد الصمد الهاشمي، يسأل القاضي أن يلحقه بالأصاغر من ولده. فضحك، ولعنني أبي، وانصرف، فوجه إليه ابن داود بثلاثة آلاف درهم، فقلت له: أعطني منها ألفا، فو الله لولا ما لفتني إليه، ما أخذت شيئا.

العلاقة بين الأسطورة والغموض

تكاد الأساطير بصفة شبه عامة أن تكون حالات غامضة، وما يحدث في الأساطير، يصعب أن يحدث على أرض الواقع. العلاقة بين الأسطورة، والغموض هي علاقة ثنائية يغتني كل شكل بالآخر في الكثير من الأحداث والوقائع.

اهتم علماء الأركيولوجيا والأنتربولوجيا بعملية البحث عن الأسطورة، لأهمية ما ترويه الأساطير، ويمكن أن نرى بأشكال مختلفة امتداد جانب من هذه الأساطير إلى وقتنا الراهن، لأن بعض التصرفات الغامضة التي ما يزال يقوم بها الإنسان، يمكن للأسطورة تقديم تفسيرات وخلفيات لها.

يرى /مرسيا إلياد/ أن الأسطورة هي/ تأريخ ما حدث في ذلك الزمان، وقول أسطورة هو إعلان ما حدث في الأصل، وهي إذا قيلت، فمعنى ذلك أنه أوحي بها.

والأسطورة تعني ظهور وضع كوني جديد، وحدث بدئي، وهي دائما رواية خلق تروي كيف حدث شيء ما، كيف بدأ يكون.

تروي لنا الأسطورة تاريخاً مقدساً، حدثا بدائيا، جرى في بداية الزمان، لكن رواية تاريخ مقدس تعني الكشف عن سر، لأن شخصيات الأسطورة ليسوا كائنات بشرية.. هم آلهة، وأبطال حضارة، ولذلك كانت بوادرهم أسرارا لا يسع الإنسان معرفتها، إذا هي لم توح له.

وفي الأسطورة جانب يبين أهميته على وجه الخصوص، وهو الجانب الذي يكشف عن القداسة المطلقة، ويحكي لنا عن الفعاليات المطلقة التي تقوم بها الآلهة، ويميط اللثام عن قدسية أعمالهم/

الأسطورة في اللغة العربية مشتقة من السطر، والسطر هو الصف، كالشجر، والكتاب، والشعر، وهو تعريف قريب إلى المعنى الأصلي للكلمة البابلية /شطر/ فقد وردت في قوانين حمورابي /المواد ١٧٧ – ١٤٦ – ١٧١/ بمعنى كتب – وثق – أوصى.

كمــا وردت بمعنــى كتابــة مثــل: شومو.. شطرو.

أبطــال الأساطــير هم آلهــة، ويتمحور موضوع القصصــ، أو الحكايا حول البشر وآلهتهم، ففي دنيــا الأساطير يتألف الكون مــن السماء، والأرض. والسماء قصر الآلهة العظام الأمر الذي أدى إلى فصلها عن الأرض علــى يد إله الهواء /أنليل/ الذي أبعد ولده /آن/ إله السماء عــن والدته /سمي/ إلهة الأرض.

تدور الأساطــير الرافديــة والسومرية والإغريقية حول نصــح البشر بعدم التمرد علــى الآلهــة، وأن عقاب الآلهــة لا يكون للفرد الذي تمرد فحسب، بل للجماعة التي يعيش فيها أيضاً. وكمثال على هذا العقاب الجماعــي، حينمــا ينتهــك البستاني/شو كليتودا/ عرض/أنانا/ إلهة الحب والخصب السومريــة، عندما تستريــح في بستانه بعد عودتهــا من السفر وأخــذ قسط من راحة، فإنها لا تتوانى من إيقاع الأذى لبلاد سومر منتقمة لعرضها.

ثــم تأتي عشتــار البابليــة لتتحول إلى قــوة مدمرة تهــدد الإله /إنــو/ نفسه مالم يمنحها /ثور السماء/ كي تتمكن من إهلاك جلجامشــ، وأنكيــدو لأن جلجامشــ يصر علــى فضحها في كل مكان، وبذلك ينال من مقامها.

كمــا أننا نقــع على آلهة شريــرة تسعى لإلحاق الأذى بالبشر، فترى مواجهة من آلهة الخير التي تتصدى لها وتمنعها من ذلك.

تحاول /تيامــة/ أن تقضي على جميع الآلهــة فتكون هــي مصدر الكــوارث، في حين تقوم الآلهــة الأم الطيبة /ننخرساج/ بمحاولات إصلاح بين الآلهة، كما نجد الإله /آنكي/ و/آن/ يقدمــان العطاءات للبشر، ويسعون للتخفيف من آلامهم.

الأسطورة والرواية

اعتمدت الرواية في مختلف أنحاء العالم على الأسطــورة التي تقدم حالات غامضة، فــكان الروائي يقــدم الغموض المؤسطر في محاولــة للتعبير عن الواقــع الغامض الذي يعيشه.

ثمة كتاب هام بهذا الشــأن قام بتأليفه ميشيل زيرافا عنوانه/ الأسطورة والرواية/ يتحدث فيــه عن تلك الأجــواء الأسطورية الغامضــة التي يستثمرهــا الروائي للتعبير عن رؤاه.

يرى زيرافا أن الرواية ترجمت الأسطورة، وقربت مضمونها من الحياة الاجتماعية المعاصرة.

يتناول زيرافا أبرز الأعمال الروائية التي استخدمت الأسطورة في فصول كتابه وهي:

- انفصال الرواية عن الأسطورة
- البطل يصبح شخصية
- الأساطير تولد من جديد
- البحث عن المجموع الكلي: لوكاتش – وليفي شتراوس
- البنية لا تكتشف من خلال التاريخ
- الملحمة البرجوازية الحديثة
- بلزاك: مرحلة الاستقرار النسبي
- تأثير بلزاك
- الحقيقة في الخفاء
- إيما بوفاري هي نحن
- المونولوج الداخلي والمجتمع الناعي
- التفسّخ لغة عالمية للخطاب
- أسطورة الحاضر
- كافكا دون فزع
- مجتمع السراب

يرى في فصله الأول أن انشطار الكون الأسطوري قد جرى في فرنسا خلال منتصف القرن الثاني عشر. فقصص بروت، وقصة اليكساندر، وقصة طيبة وإيناس، وقصة طروادة هي/ الآباء الخمسة المؤسسون للرواية الحديثة/ وذلك لأن مؤلفيها حاولوا بالأساس إنتاج أعمال تاريخية، وهكذا تأرخت الأسطورة – تعبير استخدمه سارتر بعد ثمانية قرون لوصف جوهر الرواية – بسبب ظهور جمهور جديد من القراء، هذا الجمهور كان مهتما بالتاريخ، أو كان يتطلع إلى التاريخ لأسباب سياسية.

البنية لاتكتشف من خلال التاريخ

في هذا الفصل يرى المؤلف أن لوكاتش يؤمن بأن النظام الأسطوري – وهو بلاد الإغريق الكلاسيكية – واصل البقاء كإطار مرجعي تتعذّر إعادة اكتشافه إلا من خلال التاريخ.

حين يبلغ التاريخ نهايته يتم بلوغ الاتساق الإنساني كما ينعكس في الحضارة الإغريقية. وليس في التاريخ عملية انحلال عن نظام كوني متجانس، بل هو تطور ضروري لامناص للإنسان من السير فيه.

وعن علاقة بلــزاك بالأسطورة يرى أن بلزاك هو أول، وآخر روائي يجري مصالحة وثيقة بين الأسطورة باعتبارها دنيا لا زمنية من الحقيقــة، وبين الأدب القصصي كواقع يطرحه الزمن التاريخي باستخدام المصطلح الذي يثير المجتمــع ويحرضه حتى يصبح/ إلها خفيا/ يطغى وجوده - غير المرئي، بعيد المنال، اللامكترث - على عملية تشريع وجود التراجيديا كما يقترح لوكاتش.

يصنع بلــزاك الحياة الشاملــة لإنسان المجتمع، ففــي الكوميديــا الإنسانية يبدو المجتمع وكأنه عبــارة عن السمات الجذرية للأساطــير المسجلــة التــي كانــت موضوع دراسات ليفي شتراوس.

إنها تكــوّن منظومــة مغلقــة متدرجة مصنفة تجري في داخلها تحولات وتبدلات وتركيبــات متواصلة. والمؤلف يبدي إعجابه الشديد ببلزاك، ففي الفصل المعنون بـ :

تأثير بلزاك

يقول: لقد صدرت في المئة سنة الأخيرة روايــات لا حصر لها تنسخ علــى منوال أو بنية أو مخطط الكوميديا الإنسانية، لكنها لا تقترب أبدا من رؤيا بلزاك للمجتمع المصنف المتدرج في حالته الكلية. يحفل قماش الأسرة بصورة أسرة ما، في منظور الزمان والمكان.

موضوع المادة شبيه بموضوعات بلزاك، يبدو المجتمع ككل، وعواطــف الفرد جانبا جذريا متناصرَين في الطبيعة الإنسانية التي لا تملــك التعايشــ إلا إذا خضعت رغبات الفرد لحتمية القوى الاجتماعية، وفيما بعد يبين المؤلف أن انهيار الأسطورة الاجتماعية يشجع علــى ترقية الأسطــورة الشخصية. هذه العمليــة مفهومة في البحث عن الزمن الضائع وفي يوليسيس.

كافكا بلا فزع

يواصل ميشيل زيرافا الكتابة في عالمي الأسطــورة والروايــة ولا يكاد يــترك اسما روائيــا إلا ويتطرق له. ولكــن من الفصول الممتعــة هذا الفصل الذي يقول فيه: هناك أسطورة تسمى كافكا، تماما كما كانت هناك أسطــورة تسمى رامبو، لقــد أريد لقصص كافكا أن تمثل ثورة فوتوغرافية مبسطة من عالم بيروقراطي تيمي يقوم على معسكرات الاعتقال وغــرف الانتظــار والأروقة التي تفضــي أخيرا إلى مركــز البوليس أو غرفة

التعذيب. ذلــك ليسقطوا كليا من الحساب كيف يجهد أبطــال كافكا لانتزاع الاعتراف بذاتهم الخاصة وعقلهم الخاص. إذا أدركنا في ختام المحاكمة والقلعة ذهنية هذه القوى المجهولــة العبثية ذات الوجــود الكلي التي يعج بها التاريــخ المعاصر. وفي هذا الفصل يــرى أن روايات كافــكا لا تركز على إظهار رعــب الوضــع الإنساني وعبثيتــه بقدر ما توضــح ببساطة أكثر، وقسوة أشد أنها باتت حالــة جديدة للشخصيــات. حالة يطرحها كل مواطــن في برلين أو دبلــن فور اتصاله بهيئــة تتبع الدولة في بلــد استبدادي يصل البوليســ ذات صباح يعتقلــك ويزج بك في سجن، ثم يجري ترتيب محاكمة ما. وينتهي إلى النتيجة التالية: نتعلم من هذه الروايات أن المجتمع لا هو بالحسن ولا هو بالرديء.

الســؤال الذي يعيد القــارئ إلى مشكلة سبق أن طرحها لوكاش هل المجتمع والبشرية قضية واقعية أم تلفيقات تقليدية غبية ؟

إن ما يميز هذا الكتاب هو جرأة مؤلفه وتمتعــه بحرية تدفعــه للكتابة وفق ما يرى هو

مجتمع السراب

بالطبــع ينتهي زيرافــا إلى هذه المقولة قائــلا: «الروايــة هــي التجربــة الخاصة للمجتمع». ما يستطيــع المرء تسميته تحت السوسيولوجيــا يطبع شخصية الرواية منذ كينو إلى ناتالي ساروت، منذ كارسون ماكلرز إلى مالمودومندفيان إلى سالينغر أصبح الأدب القصصي أقــل شيئا فشيئــا. ماتت رواية النشــوء. لقد لاحظ صول بيللو (ويتفق معه غريبــه وبيكيت في هذه النقطة) أن الروائي جرد من ذلك الحس التراجيدي بالحياة ذاك الذي استفاد منه أونامونو وأحس به هزيغ و توماس مان ودوس باسوس و موزيل و كافكا إســوة بروائيي «جيــل الهزيمة» وكان فيهم أكثر الروائيــين اختراقا لسيكولوجية القرن العشرين: سكوت فيتزجيرالد. «الآلة المرعبة التي تطحــن الأجساد البشريــة إلى غبار» التي أثارت الكثير من الضجيج قبل الحرب العالميــة الثانية في سبيل عــدم إخفاء نوع الحياة الذي كانت تعيشــه الطبقة العاملة. هذه الآلة صمتت الآن بقدر ما يتصل الأمر بالروايــة. الصمت. وهو هــذه المرة صمت المكان اللامتناهي. أمام الوضع الاجتماعي

ينتمي أيضا إلى أدب الخيال العلمي، حيث ينسى المجتمع الراهن ويرشق بأسره على شاشة المستقبل «بأسره»

الأسطورة جزء أساسي مكمل في الأدب القصصي على الدوام. لكن واقع مجتمع ما يكشف عن نفسه من خلال طبيعة علاقاته الاجتماعية.. وينبغي البحث عن الوضع الأيديولوجي لمجتمعنا داخل الرواية المتكيفة مع الواقع، إذا كنا نقصد بالتكيف ذلك التراث المريع الذي خلفه بلزاك، وستندال وسيليف، وبروست.

من أجواء الأدب الغامض

يمكن لنا الآن أن نقدم مثالا للدخول إلى أجواء الغموض، فعندما نسعى للتعبير عن فكرة نتحدث على سبيل المثال وفق الآتي:

خرجت من البيت متأخرا، سارعت الخطا إلى موقف النقل الداخلي، نظرتُ مرة أخرى إلى الساعة، تأخرت نصف ساعة، اللعنة على السهر أوله متعة وآخره توبيخ، بسرعة تمضي الساعة عندما أكون سهرانا، و هاهي الساعة تقفز لا تعرف المسير ببطء، تركض بسرعة مذهلة ترتشف ساعات العمر المتبقية وأنظر إلى هذا الالتهام، أنظر.. وعندما تتعطل فإنني أذهب إلى أقرب ساعاتي ليصلحها لي كي تعود إلى الالتهام.

تأخرت نصف ساعة، كل يوم أتأخر ويوبخني زملائي رغم أنني لست مرتبطا بوظيفة حكومية، ولكن حتى لو لم يكن لدينا أي عمل ونكون في إجازة عيد نرى مَن ينظر إلينا باستياء عندما يرانا نتأخر في النوم الصباحي الطيب.

أعرفهم جيدا، إنهم ينامون منذ العاشرة مساء وبعد انتهاء مسلسل السهرة على الفور، وأحيانا إن حدث طارئ وتأخر مسلسل السهرة، فإنهم ينامون دون متابعة هذا المسلسل الذي يشدنا لمتابعة حلقاته المسلسلة، وفي السابعة صباحا يستفيقون، يقضون تسع ساعات نوم متواصلة، وعندما يعودون من العمل في الثانية ظهرا فإنهم يتغدون وينامون مرة أخرى لمدة ثلاث ساعات حتى السادسة مساء.

كل فراغهم يلتهمه النوم، وكأنهم يرفضون الحياة، ويستسلمون لهذا الموت المؤقت بهذا الاستسلام.

لن يكون بوسعي أن أعيش هذا النمط القاتل من الحياة، وأفهم بأن النوم يعني

الموت ولا أستسلم له إلا مضطرا، أو هو على الأغلب يأخذني بغتة، ولذلك فيمكن أن نرى من ينام مساء ولا يستفيق أبدا، يتحول النوم المؤقت إلى نوم أبدي.

من حقي أن أرفض هذا النمط من الحياة، ترى هل هم على صواب أم أنا ؟ هذه المقارنة لا تعجبني، لا دخل لي بهم، إنني مولع بمشاهدة الساعة الثانية بعد منتصف الليل، وعندما يأخذني النوم الأبدي فإنني لن أحسد أحدا بقدر الذين يسهرون إلى تلك الساعة في الثانية ليلا، في ذاك الوقت الرائع الصامت الساحر أحسد الذي لم ينم بعد.

ليس أفضل من النوم المتأخر بالنسبة لي، ولهذا الحب لا بد أن أبتاع ساعة منبهة لتوقظني في السابعة والنصف صباحا، الإنسان دون كرامة يفقد كل شيء، لكنه دون خبز لا يفقد كل شيء يجب علي أن أحافظ على كرامتي، وحتى إن اضطررت إلى التوقف النهائي عن هذا العمل، وبحثت عن عمل آخر يبدأ متأخراً.

فرمل باص النقل الداخلي بمحاذاة الرصيف، صعدتْ امرأة عجوز، ولحقها بعض الأطفال، وقبل أن يتحرك حجم الباص تمكنت من الصعود، أخرجت بطاقة من حقيبتي الجيبية، وأولجتها في فم العلبة، فقرضت أذنها بسرعة مذهلة، ونظرتُ إليها متسائلا بصمتي: هذه العلبة لماذا تقرض آذان بطاقاتنا؟؟

وبغتة اندفعتُ إلى الأمام مع حركة الإقلاع المتوترة كتأخري، ولم أقع بفضل الممسك الذي تناول كفي من سقف الباص، وبعد موقفين اندفعت مرة أخرى واندفع جميع الركاب بحركة واحدة.. صرخت امرأة، شتم رجل السائق، وتوقف الباص في منتصف الطريق.

نظرنا جميعا إلى السائق نظرات تعجب واستفسار، وبسرعة فائقة انفتح الباب الأمامي بحركة أوتوماتيكية وصعد عقرب ضخم، تعالى الصراخ، نظر العقرب إلينا واحدا واحدا، وساد صمت على الوجوه، ولبث السائق ينتظر حركة واحدة منه ليتصرف على ضوئها.

دنا العقرب إلى راكب المقعد الأول، وبعد لحظات أبرز له الراكب ما أراده العقرب، ثم تقدم إلى الراكب الثاني، وكرر ذات الحركة،

هبطت قلوبنا، اصطكت أسناننا، ولما دنا إلي، تراجعت إلى الوراء، أشار إلي للنزول معه، وبحركة سريعة تراجعت ونزلت من الباب الخلفي، ونزل العقرب خلفي وبدأ يهرول خلفي، واتجهت صوب البيت بكل ما أوتيت من قوة في الركض، وأنا أراه راكضا كسهم خلفي.. دخلت، ولم أخلص من المطاردة، جف ريقي خوفاً وهلعاً.

لم يسبق لي أن خفت من مخلوق كخوفي من هذا المخلوق الذي يركض خلفي ليمسك بي، إن مجرد النظر في شكله يرعبني، إنه منظر مخيف لا أتصوره، لا أتصور الحديث معه ولو للحظة واحدة، وأنا أركض أشعر بأن أحدا يسلبني حواسي حاسة حاسة.

دنوت من غرفتي، انتابني شعور بالانتصار، هكذا هو البيت، مجرد الاقتراب منه يشعر بالأمن، /البيت/ أي شيء يعني لي في هذه اللحظات؟؟؟

التفت إلى الوراء، ما يزال يركض خلفي بعزيمة أشد.. مددت يدي إلى جيبي وأنا أركض وخطواتي تدنو من الباب، أخرجت المفتاح وفور وصولي فتحته بسرعة، أدخلت جسدي إلى الغرفة وأعدت غلق الباب، إنه أكبر رعب يواجهني، لو كان لدي مسدس لأطلقت النار على نفسي لا لقتلي، وإنما لاغتيال هذا الرعب الذي يسيطر على كل ذرة من جسدي.. أي شيء يريده هذا العقرب؟؟

يا له من عقرب مرعب، كيف توصل إلى هذا الحجم، إنه بحجم حمار، ويمشي على قدمين.

حملت سكينا ووقفت أمام الباب: سأرتكب حماقة فيما لو حطم الباب، ودخل.

وقعت عيناي على رأسه خلف زجاج النافذة، لم أحتمل النظر، انفجرت مني صرخة، استلقيت على الأرض، وأغمضت عيني، ثم بعد دقائق زحفت على بطني إلى النافذة، وسحبت الستار فاختفى العقرب خلف ستار النافذة، عندئذ نهضت ورفعت صوت المسجلة إلى آخر عيار.

تصفحت الجرائد القديمة، فكرت في المرأة التي أحب، ولكن العقرب يفرض حضوره على الذاكرة ويطاردني إلى آخر زاوية من تحت السرير.

بعد نحو نصف ساعة تناهى إلى سمعي

نقــر من بللــور النافــذة، تخبطــتُ بزاوية الغرفة المغلقة، وتذكــرت الأقراص المنومة، تناولــت أربعة أقراص دفعــة واحدة، يجب أن أفقد الوعي هــذه اللحظة أو أنتحر، لن أحتمــل هــذا الرعب الــذي يسببه لي هذا الكائن، وغفوت لم أفق إلا في السادسة مساء، نمــت تسع ساعات متواصلــة، لأول مرة في حياتي أنام من التاسعة صباحاً إلى السادسة مساء.

أحسســت بــأن مفاصلي قــد تفككت، شممــت رائحة كريهــة من لســاني، كم أنا مرتاح ومفاصلي مرتخية، حالة استرخائية لم أعشها طوال عمري في وقت كهذا، وشعرت بجــوع عندما قرقر بطني، تناولت بيضتين، مع اللبن، ومع تناولي تذكرت بأنني لم أذهب إلى العمــل، ومع هذا التذكــر، قفز السبب الذي منعنــي الذهاب، وانتابني الفزع دفعة واحدة، وعادت ملامح العقرب ترتسم على الجدران وتحاصرني، أي جحيم هذا.

ألا يكفي العذاب الذي يأتينا من المجهول، لو دسست إصبعي في مأخذ الكهرباء سأتألم للحظــات وسأنتفضــ لمرة واحــدة وأخيرة وينتهي هذا العذاب.

هــل أضع نهاية مأساويــة كهذه لحياتي هــل سأنجح في المهمــة؟! وإن مت أي سؤال سيخلفــه موتــي الغامض؟؟ بالطبــع فإن العقرب لــن يظهر ويقول بأنــه دفعني إلى هذا العمل.

طُرق الباب، خفق قلبي، مددت يدي إلى علبة الأقراص، ابتلعت أربعة أقراص أخرى دفعــة واحدة وسحبــت اللحــاف إلى قمة رأسي.. لا أدري كم من الوقت مضى عندما استفقت مخدرا.

مشيت مترنحا صــوب البراد، أخرجت رغيفا مــن الخبــز وقطعتَي جــبن وعلبة الطحينــة وتناولت الطعام بشهية، ولا أدري أي وجبــة هذه، ولكــن الساعــة تشير إلى الرابعــة، ولا أدري أي رابعــة هــذه، رابعة الشروق، أم رابعة الغروب؟

لم يعــد الوقت يعنيني، إنني أعيش خارج هــذا الزمن وخارج ساعتــه، أي يوم هذا؟؟ أي شهر؟؟ إنني مــاأزال لا أنشد غير سبيل مــن تكاتفنا الإنساني في لحظة اليأس هذه، النعاس يحتلنــي وقد اشتقت إلى العودة إلى نظــام حياتي السابق، لســت سجينا ولست حرا، لســت سجيناً لأننــي أعيش في بيتي،

ولست حراً لأنني لا أستطيع الخروج.

لقـد دمر حياتي هذا العقرب، علي أن أفعل شيئا لوضع نهاية للمأساة.

وفجأة انفرج شق الباب واندس العقرب بكاملـه إلى الداخل، وقـف قبالتي وقهقه بهستريـا.. نظرت إليه وقـد امتلأت ذعرا، كيف تمكّن من الدخول؟!

مـددت يدي إلى علبة الأقراص المنومة والتهمت ما في قعرهـا من أقراص بسرعة خاطفـة وهرولت إلى آخـر زاوية من تحت السرير.. تكـورت في ثيابي واستسلمت لنوم عميق.

لا أدري مـا فعله العقـرب بي، ولكنني صحوت مـع صدمة رأسي في سقف السرير بقوة، ومـرة أخرى لا أدري كـم من الوقت مضى، كم من الأيام،

لكننـي أحسست بجـوع شديد، خرجت من تحـت السرير مثل فـأر ورأيت العقرب يجلس في منتصف الغرفة بانتظاري، ويلتهم الطعام، وبغتـة هرولت إلى الخارج، نجحتُ طريقتي ولم يلحقني العقرب، إنه يأكل.

نظـرت إلى الشارع، كانـت الشمس في منتصف السمـاء، أوقفت رجلا في الطريق وسألته عن اليوم والشهـر والسنة، فعرفت بأنني أمضيت عشريـن يوما في الغرفة مع الرعب، واتجهت إلى محل جاري الذي أبتاع منه الحاجـات اليومية، فصافحني بحرارة وتبـادل معي قبلتين قائـلا: حمدا للّه على سلامتك، هل استمتعت بإجازتك ؟؟

حدقـت فيـه وتذكرت الغرفـة، وقعتْ عينـاي علـى زجاجـة تستقـر علـى رف الزجاجات، نظـر إلي السمان وقال: أخيرا ستريد؟

قلت: للضرورة أحكام، فترة انتقالية، لن تطـول، وتذكرت بأنني ذات مـرة قرأت ما معناه: إن صرت مخيرا بين الزنا وبين العادة السرية فاختر العـادة السرية إلى أن تتمكن من اجتناب الزنا، وعندئذ ستتركه أيضاً.

وأنـا أيضا تذكرت حضـور العقرب في البيت وقلت: لقد قتلتني الأقراص المنومة.

ناولنـي الزجاجة فجرعـت نصفها في المحـل وعدت مترنحـا وأنا أشتـم العقرب بصـوت مرتفـع بـدون أي خوف مـن أن يلسعني.

دخلـت الغرفة، ولم أجد العقرب، نظرت تحت السرير ورأيته يتكور في زاويتي، ناديته:

اخرج يا جبان، اخرج، ولم يخرج.

مددت يدي إليه، وسحبته.

وقف قبالتي يرتعد، بصقتُ عليه، وأصبح كفأر، تراجع إلى الوراء وهرول إلى الشارع، وفي الشارع كل الناس يرتعبون منه وحدي الذي أطارده وأنا أترنح إلى نهاية الشارع، وعدت إلى البيت، فتحت الباب على مصراعيه واستلقيت على السرير بحرية العالم، صحوت في السابعة مساء، وخرجت إلى موقف باص النقل الداخلي.

وبالقرب من الموقف رأيت العقرب يدنو إلي، عدت إلى الخلف وجاء يركض، وصلت محل جاري، طلبت زجاجة أخرى، جرعت نصفها، وواصلت الطريق إلى الموقف مترنحا، ولما رآني العقرب تراجع إلى الوراء، ومشيت بثقة.

في تلك اللحظة عرفت بأنني إما أن أمشي مترنحا /بثقة/ أو أمشي سليما (بذعر) وواصلت الطريق إلى عملي (بثقة).

فرانز كافكا وإمارة الغموض

يُعد فرانز كافكا من أبرز الأدباء الذين شيّدوا إمارة الغموض في الأدب، وعندما نتحدث عن ظاهرة الغموض، أو عن الأدب السوداوي، فلا يكون لنا ذلك إن تجاهلنا إبداعات هذا الروائي الذي استطاع أن ينفذ بقوة إلى حلكة الظلام، ويوظف أفكاره من خلال تلك العتمة الحالكة.

الهبوط إلى كهف كافكا المظلم

أيام البؤس والشقاء تحرّض على الخلاص وتولد نزعة غامضة في النفس.

لاحياة مع الحرمان ووخزات الألم، تتحول الحياة إلى جحيم حينما يسخر الجميع منك، أنت وحدك، ولأنك مريض، لأنك متواضع، لأنك لست جشعا يُنظر إليك كحشرة غير مرغوب فيها.

إن المجتمع يرفضك، ومن الطبيعي أن تبادله هذا الرفض، تسخر منه بطريقتك الخاصة، وتصبح شاهدا على سلبيته وعنجهيته، وتشعر بإحراج كونك تعيش معه في فترة زمنية واحدة.

ولأنك إنسان تقبل أن تكون الضحية،، وتندفع نحو الموت اختصارا لمزيد من الحرج الذي يسببه لك عيشك في عمق هذا المجتمع الذي يرفضك، وتبادله هذا الرفض. لاشيء يبعث على الأمل بهؤلاء، وأنت إلى متى تعيش في قاعك المظلم، عليك أن ترقد ولا تفتح

عينيك إلى الأبد، لاشيء يستحق أن تفتح عينيك من أجله. لقد لوثوا حتى الطفولة التي كنت تعقد آمالا عليها.

أي قسوة هذه، لم يتركوا شيئا، لقد أصبحت محاصرا من كل الاتجاهات، حتى هذا البيت اللعين أصبح سكانه - أقرب الناس إليك - يمقتونك ويودون التخلص منك بأي شكل.

في مذكراته البائسة إلى صديقه.. ماكس برود المؤرخة في ١٣ كانون الأول عام ١٩١٤ يضيف كافكا الملاحظة الآتية إلى جملة مذكراته:

« لقد نسيت أن أضيف، وتقصدت هذا النسيان فيما بعد، أن خير ما كتبته له دوافعه في قابليتي لأن أستطيع الموت مسرورا وفي جميع هذه المقاطع الجيدة المتسمة بالإقناع القوي، كان المقصود على الدوام شخصا يموت ويجد أن الموت صعب، وإنه ظلم، أو على الأقل نوع من القسوة يقع عليه، مما يجعل ذلك في رأيي على الأقل يؤثر في القارئ.

أما بالنسبة إلي، أنا الذي أعتقد أني سأكون مسرورا على سرير الموت، فإن مثل هذه الأوصاف لا تشكل أكثر من لعبة خطيرة خفيفة، لهذا السبب أستغل بدقة انتباه القارئ المركز على الموت، فأنا في حالة فكرية تفوق صفاء، وأحسب أنه سيشكو على سرير الموت أما أنا فشكواي ستكون والحالة هذه أكمل شكوى ممكنة لأنها لن تتفجر في فجاءة الشكوى الواقعية. بل ستتم في جو من الجمال والصفاء، إن غريغوار سمسا وهو المعني بهذا الكلام يموت بصمت وحب وبطريقة محببة إلى قلبه.. يموت بالطريقة التي يختارها لنفسه في مشهد لا أمتع ولاأقسى في لحظة واحدة!» فكر غريغور وعاد لمتابعة عمله. لم يستطع قمع لهاثه من الجهد، ومن وقت لآخر كان عليه أن يستريح، ومن ناحية أخرى لم يقنعه أحد، إذ ترك وشأنه تماماً.. وحين أنهى الاستدارة، بدأ الزحف فوراً ولم يستطع أن يفهم البتة، نظرا لضعفه كيف قطع ذات المسافة بهنيهة قصيرة سابقاً دون أن يدرك ذلك لم تقاطعه كلمة أو هتاف من عائلته. أدار رأسه حين كان في المدخل فقط. ليس بشكل كامل، فقد أحس برقبته متيبسة، ومع ذلك ظل يرى أن لا شيء تبدل خلفه غير أن أخته

نهضت. طافت نظرته الأخـيرة بأمه، التي كانت مستغرقة في نوم عميق الآن.. والآن؟.. سـأل غريغور نفسه وهـو ينظر في الظلمة حوله.. وللحال اكتشف أنـه لم يعد بإمكانه التحرك إطلاقـا لم يفاجئه ذلك بل بدا من غـير الطبيعي أنه كان قادرا حتى الآن فعلا على دفع نفسه على هذه السيقان الصغيرة الرفيعة. وأحس من جهة ثانية بارتياح نسبي كان يشعـر بالألم في كل أنحـاء جسده، لكن بداله أنه كان يذوي ويذوي تدريجيا وسوف يذهـب في النهايـة كلياً. قد تكـون قناعته بضـرورة اختفائـه أرسخ حتى مـن قناعة أختـه، وظل في هـذه الحالة مـن التفكير الفـارغ والآمن حتى دقت ساعة البرج معلنة الثالثـة صباحا وظل يرى أن كل شيء خارج النافـذة كان قد بدأ يـزداد ضوءا ثم، دون موافقته، غطس رأسه على الأرض وتجدلت مـن منخريه آخـر أنفاسـه الضعيفة «لقد مات غريغور سمسا وهذا الموت يعني الشيء الكثير لفرانز كافكا إنه يعني له الحياة لقد انتحر فرانـز كافكا حينما قتل غريغور ولو لم يمت غريغـور لأقدم فرانـز كافكا نفسه على الانتحار بنفس طريقة انتحار بطله في هذا العمل الذي يعد من أهم الأعمال التي أبدعها.. فقد أنقـذه غريغور من الانتحار قـال كافـكا ذات يوم: «لقـد عانيت طوال حياتي وأنا أتهرب من الانتحار» نلاحظ بأن جميع أبطاله يموتـون.. أجل يموتون حتى يبقى كافكا حيا.. لا أحد لديه لا يموت كلهم يموتون.. إنـه يقتلهم جميعا.. في مستوطنة العقـاب وتحريات كلب. والقصر. والقضية . والمحاكمة.. والمسخ ولكن لماذا هذا الموت.. هل ليعيش فرانـز.. بالطبع لا.. لأن فرانز يمقت الحياة وبنفس الوقت يبحث عن العدل الاجتماعي في الحيـاة ذاتها.. وأستطيع أن أرى بأن جميع هؤلاء كانوا يمهدون لموته في الوقت الذي يؤجلـون فيه هذا الموت لذلك يدخـل فرانز كافـكا إلى أعمـاق شخوصه قبل الموت بلحظات إنـه يصور أدق وأخفى المشاعر التي تسيطـر على الشخص الذي سيمـوت أو سيقتل أو سينتحر بعد لحظات قليلـة فقط.. وقد تعمـدت أن أنقل مشهد الانتحار كاملا رغم إطالته بعض الشيء في رواية «المسخ» قبل قليل وما يجعلني مقتنعا بنظرتي هـو إلتصاق كافكا بهؤلاء حتى إنه يوهـم أحيانا بأن البطل هـو الكاتب نفسه

عندما يعطيــه حرف (ك) الحــرف الأول من (كافكا) وغريغــور نفسه لا يختلف عن فرانــز كافكا فكلاهما يعملان في التوظيف في إحدى الدوائر وكلاهما يفكران بطريقة واحدة وينظران إلى المجتمع نظرة متقاربة.

في المسخ يعاني غريغور من تسلط والده.. هذا الوالد القاســي الذي يصر على ضربه حتــى بعد عملية المســخ ويسعى إلى طريقة للتخلصــ منه ويقول فرانــز كافكا ذاته في إحدى رسائله الموجهة إلى أبيه:

«إنه المقصود بكل كتاباتي، أنا أشكو مما لم أستطــع أن أشكوه لــك وأنا على صدرك» إنه انتقــام بطريقة غير مباشرة ولسوء حظ السيد هرمان أنــه أنجب ولدا مثل فرانز.. هــذا الولد الذي سيجعل لعنــة العالم بأسره تحل عليــه كل يوم وعلى الرغم من كل هذا الحقد يأتــي التصريح التاريخي على لسان هذه الضحية: ومع ذلك، فقد أحببتكم على الدوام يــا أبوي العزيزيــن». يتحول فرانز كافــكا إلى شخص ناقم على الجميع وحتى على المنجزات العلمية مثل الآلة التي تتسبب في انتشار البطالة بين العمال ويفضل العزلة الأبدية في كهــف لكن هذه الرغبة تصطدم بتدخل أبيــه في حياته الخاصة هذه الحياة التي يفضل أن يمضيها في الكتابة فحسب ولا شــيء غير الكتابة.. الكتابة عن الموت، حتى الموت.. إنه يتجرد مــن الحياة تماما وحتى المرأة الوحيدة التي تحقق له الحب والجنس في الأيــام العصيبة يطلب إليها الخروج من حياته يكتب إليهــا في رسالة خاصة: «كثيراً ما فكرت في حياتنا المستقبلية فأشعر برغبة داخلية في أن خير نمــط للحياة بالنسبة لي هــو أن أعيشــ في كهف طويــل منعزل عن العالم مضاء بمصباح أكتب وأكتب، ولا شيء غير الكتابة وأن يحمــل إليّ طعامي ويوضع في مدخــل ممر الكهف بعيــدا عن مجلسي الذي أكتــب، فأذهب لأكل الطعام على قدر ما تسمــح معدتي وحاجتي للطعام وسيكون ســيري من مجلسي حتــى المائدة هو نزهتي الوحيــدة وعندما ألتهم ما يقدم لي، سأعود مسرعــا إلى الكتابــة هوايتــي الوحيدة. إذ لا هــوى لي في اللعب، فممارســة ما يهوى الإنسان يا حبيبتي لا تتعبه، وسيكون إنتاجي الأدبي رائعاً، لأن الروعة هي نتيجة الإرهاق المحبــب ولا إرهاق مع من نحب. قد تعدين ذلك جنونا فهل ترضين أن تعيشي في كهف مع هذا المجنون ؟!

وعلى هذا النمط من الحياة.. ما رأيك؟.. أليس الهرب من الكهف وساكنه أجدى لك.. آه يا حبيبتي أنا هكذا ولا أستطيع أن أكون غير هذا ولك الخيار من أول الشوط لا من آخره.. فأنت زوجتي والأدب عشيقي.. والمدى بعيد بين الزوجة والعشيقة لك جسمي النحيل، وللأدب قلبي وفكري إنها أسوأ رسالة ترسل إلى امرأة.. وواضح أن فرانز كافكا كان حقا يعيش الموت منذ اليوم الأول من ولادته.. لقد تخلى عن الحياة كلها.. وكان بمقدوره أن يستمتع بملذات الحياة لو شاء ذلك ولو لم يعتبر نفسه ميتا ومن هذه النقطة تبدأ عظمة كافكا وتبدأ عبقريته أيضاً وقد تكون هذه النقطة مصدر سعادته أيضاً فهو كما سبق يعيش دون أي أمل وذلك خير نمط للحياة.. وهو سعيد ليست تلك السعادة بالمفهوم المتعارف عليه ولكنها سعادة لا يتذوقها إلا كافكا وحده.. إنها النكهة التي لا يتذوقها إلا من بلغ به الحزن ذروته ومن توصل إلى قمة الضياع واللا جدوى هذه هي أرضية كافكا التي ينطلق منها. هذه هي ثقافته. وهو كما يتضح قارئ سيِّئ. وكسول وعلى الأغلب يكتب أكثر مما يقرأ.. وليست ثمة مقولات أو شواهد تستحق أن تشير إلى أنه كان نهم القراءة.. كما هو لم يتأثر بكاتب من قبله وما نستنتجه من إبداعات هذا الروائي الكبير جداً هو أنه على اطلاع جيد للعهدين القديم والجديد وهذا ما وفره له جو البيت بسبب تدين والده وعليه فإن معظم أعمال كافكا تطرح موضوع الموت من منطلق ديني.. إنه على الأغلب يبحث عن الإله الذي لايشك بوجوده ولكنه لا يراه.. يبدو ذلك في قصة «المحاكمة». وليس هدفنا أن نقدم شرحا موسعا للقصة لكنها باختصار تدل على قلقه على مصيره. لذلك يبحث عن الحقيقة بالكتابة.. بالكتابة فحسب وليس بالقراءة.. «الكتابة» التي تريه مشهد الموت وتكشف أمامه بعض الألغاز.. إنه يتعامل مع الموت بدقة مذهلة إنّ الإشارة الأولى لبداية المعرفة هي الرغبة في الموت.. فهذه الحياة لا تحتمل والحياة الأخرى ليست في متناول يدنا ولذا فإننا لا نخجل من رغبتنا في الموت. إنه نص صريح ومباشر أكثر من أي نص آخر ورد على لسانه.. الموت كموضوع أول وأخير للكتابة إنه هاجس أبدي.. ولم يسبق لكافكا

أن كتب عن غير المــوت.. ولا نلمس بريقا للأمل في معظــم كتاباته ورسائله ومذكراته على العكس تماما من ألبير كامو الذي يرى في المــوت نهاية كل شــيء ولا يعقد أي أمل خارج إطار الحيــاة.. إن السر كله يكمن في عملية المــوت بالنسبة لكافــكا هل الإنسان ميت في الحيــاة وإنه يعيش في الموت إنسانا فهم كلمة (الموت) وهنا نستطيع أن نحكم بأن مفهــوم كافكا للموت أوعى بكثير من مفهوم ألبير كامو إليه وأوســع من مفهومه وأشمل وربمــا أدق.. والكتابة وحدها تعينه لمواصلة هــذا البحث عن شرح أوضــح لمفهوم الموت ولمعنى الموت.. فلولا الكتابة لما استطاع كافكا أن يعيشــ أربعين سنــة متواصلة.. والكتابة تضمن له البقاء والبقاء ليس بمفهوم خلود الأثر الأدبي كما هو شائع.

وإنما بقاء كافكا ذاته في أثناء وجوده في المجتمع وهــو لا يؤمن بخلود الأثر الأدبي.. ولا يهمــه ذلك وقد أوصــى صديقه ماكس بــرود أن يحرق جميع كتاباته، لكن الصديق لم يعمــل بالوصية، ونشر كل هــذه المؤلفات المودعة لديه بعد وفــاة فرانز كافكا، وذلك حتى يقدم خدمة لصديقه وينشر آثاره التي سوف تخلده. وحقيقــة الأمر أن كافكا كان يكتب ليخفف عــن نفسه، ويجد متنفساً في أجواء الكتابة، ثمة عبارة نعثر عليها في هذه الكتابــات، وهي عبارة اعترافية يقول فيها: /أود اليوم أن أنزع عــن نفسي بالكتابة كل حالة القلــق فأنقلها من أعماقي إلى أعماق الورق/. ولنتأمل أي شيء كان بوسع كافكا أن يصنعــه لو لم يكتب ؟ وأمام جواب واحد يرد على لسانه نثق بأنه كان سينتحر قبل بلوغه سن العشرين وهو يحمل كل هذه الحساسية تجاه مجريات ووقائــع الحياة التي يعيشها. لذلك يحلو له أن يدوّن الجملة التالية بخط واضح: /أنا أكتب بالرغم من كل شيء وبأي ثمن، فالكتابة كفاحي من أجل البقاء/.

حتــى هذا الملجأ تستكــثره عليه الأسرة وتزعجــه فيــه فيكتــب: /إن أوضاعــي لا تحتمــل لأنها تتناقض مــع رغباتي وميولي الوحيــدة، وأعني بذلــك الأدب، الأدب هو كيــاني، ولا أريــد، ولا أستطيع أن أكون غير ذلــك/. إنه يقــوم بتصوير جشــع الإنسان تجاه أخيه الإنسان، وفي النهاية مثلما يكون المظلوم ضحية للظالم، فإن الظالم هو ضحية

نزعة الظلم لديــه، وبالتالي فإنهما يعيشان معاً في /مستعمرة العقوبات/ سواء المادية، أو المعنوية، وقد استعرت وصف /مستعمرة العقوبات/ عنوان رواية قصيرة لكافكا، وفيها يصور القسوة التي تبلغ بالإنسان وهو يعذب إنسانــا من خلال ضابــط وحارسه، يصور كافكا بدقة شديــدة تفاصيل الوحشية التي يمارسها الضابط بحق حارسه، فالحارس في هذه الرواية ليس له عمل سوى أن يقف كلما تدق الساعــة، ويؤدي التحية لباب الضابط طوال الليل. يُدخل كافــكا قارئه إلى أجواء روايته ســارداً له: /في الليلــة الماضية أراد النقيــب أن يرى فيمــا إذا كان الرجل يقوم بواجبــه، ففتح الباب عندمــا دقت الساعة الثانية، وهناك كان هذا الرجل يتكوم نائماً، فتناول ســوط الفروسية وجلده على وجهه، وبدلا من النهوض والتماس الصفح، أمسك الرجــل بساقي سيده وهــزه صائحاً: /الق ذاك السوط بعيداً، وإلا سآكلك حياً/.

وهنا يستــاء الضابط ويوجه إليه أقسى ألوان العقــاب. يصــف المستكشف طريقة العقــاب بقولــه: /إن شــكل المسحــاة كما تــرى يماثل الشــكل البشري، هنــا المسحاة المخصصة لجــذع الإنسان، وهنا المسحاتان المخصصتــان للساقــين، أمــا فيما يخص الرأس فثمة هذه /الرّزة/ الصغيرة الوحيدة فحسب، عندما يتمــدد الرجل على السرير ويبدأ في الاهتزاز تخفضــ المسحاة إلى أن تبلغ جسده، إنها تنظم نفسها تلقائيا إلى حد أن الإبر تلمس جسمــه، أو تكاد، وحالما يتم التماس يتصلــب الشريط الفولاذي متحولاً إلى ربــاط قاســ في الحــال، وعندئذ يبدأ الأداء. إن الشاهد الجاهل لا يرى فارقاً بين عقوبة وأخرى، وتبــدو المسحاة وهي تؤدي وظيفتها بانتظام متماثل عندما ترتج تثقب رؤوسهــا الحادة جلد الجسم الذي يرتج هو نفســه بفعل اهتــزاز السرير، وقــد صُنعت المسحــاة مــن الزجاج لكي تتسنــى مراقبة التقدم الفعلــي لتنفيذ الحكم. كانت عملية تثبيت الإبر في الثقب مشكلة تقنية، إلا أننا تغلبنا علــى الصعوبة بعد تجارب كثيرة. ما كان لمشكلة نتولاهــا تصعب علينا كما ترى وفي مقدور أي شخصــ الآن أن ينظر عبر الزجاج، ويراقــب الكتابة وهي تأخذ شكلها على الجسد: /بجّل رؤساءك/.

الهوامش

هو محمد بن أحمد بن عبد الله بن عبد الصمد من بني العباس. وقد عُرف بأبي العبر الهاشمي، وينتمي إلى أسرة تتمتع بمكانة اجتماعية وأدبية، وقد تأثر بشخصية أبيه الذي كان أديباً.

المـــــراجع:

١ - المعقول واللامعقول في الأدب - كولن ولسن - دار الآداب – بيروت.

٢ - الأواني المستطرقـة - أندريه بريتون.

٣ - المسخ - رواية - فرانز كافكا - ترجمة منير بعلبي – بيروت.

٤ - في مستوطنة العقوبات – فرانز كافكا - ترجمة زكي الأسطة.

٥ - الأسطورة في الرواية - ميشيل زيرافا - ترجمة صبحي حديدي - دار الحوار ١٩٨٥.

٦ - ديوان المتنبي.

٧- مقالات في أدب الحمقى والمتحامقين - أحمد الحسين – دار الحصاد – دمشق.





هل هناك فيزياء جديدة في الكون؟

موسى ديب الخوري ❁

أدى نشر كتاب ستيفن وولفرم Stephen Wolfram في صيف عام ٢٠٠٢ بعنوان «شكل جديد للعلم[١] A New Kind of Science» إلى ردود نقدية عنيفة من قبل المجتمع العلمي[٢]. وتركز النقد على كون وولفرم يعتبر نفسه كنيوتن

جديد، فهو يكبح من القواعد الأساسية التي يبني عليها مجتمع العلماء اليوم، خاصة وأنه لا يرجع إلى مراجع العلوم الأساسية المتعارف عليها.

❁ باحث ومترجم ونائب رئيس الجمعية السورية للعلوم.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

إضافة إلى ذلك فإن فرضيته الأساسية تقول إن مجمل الظاهرات هي في النهاية مشابهة لعمل برنامج معلوماتي أولي. غير أن وولفرم ليس الوحيد الذي يعمل في هذا الاتجاه. ويبدو أن هذا التيار الجديد في العلم بدأ يفرض نفسه بقوة خلال السنوات القليلة الماضية.

يرأس هذا التيار كل من ستيفن وولفرم وإدوارد فردكين Edward Fredkin وسيث لويد Seth Lloyd. وهم جمعياً من العلماء الرفيعي المستوى المهتمين بالفيزياء والعلوم المعلوماتية، وأصحاب تصور يقول إنه سيأتي يوم يوصف فيه الكون كحاسوب عملاق، أو كآلة ذات صيغ حسابية بسيطة في النهاية رغم كل تعقيدها الظاهر.

يقول وولفرم مدافعاً عن فرضيته: «أعتقد أنه يوجد برنامج بسيط جداً، ووحيد، إذا ما ترك لفترة كافية من الوقت فإنه قادر على إنتاج تفاصيل كوننا كافة. فهذا البرنامج يشكل بالتالي النظرية النهائية للفيزياء»[٣]. وينهي وولفرم الفصل المخصص في كتابه للفيزياء الأساسية بالكلمات التالية: «...سينتهي الأمر بإثبات أن كل تفصيل في كوننا يتبع بالفعل لقواعد يمكن تمثيلها ببرنامج بسيط، وأن كل ما نراه سينتهي بأن ينبثق فقط من تشغيل هذا البرنامج.»

يقول أحد المتابعين لهذا التيار الجديد إن وولفرم «ينتمي إلى جماعة يزداد عددها باطراد من العلماء الذين يعتقدون بإن نماذج معلوماتية patterns of information هي التي تمثل المركبات الأولية للوقائع، أكثر من المادة أو الطاقة[٤].»

لعل سيرة وولفرم العلمية هي التي جعلت العلماء يناقشون أفكاره رغم عدم تقبلهم لها. فهذا العالم كان قد حصل على شهادة الدكتوراة في فيزياء الجسيمات الدقيقة وهو في العشرين من عمره، وأسس مختبراً لدراسة المحركات الخلوية في مركز الدراسات المتقدم الشهير في برنستون، ثم أسس مركزاً للبحوث حول المنظومات المعقدة في جامعة إيلينوي Illinois. ثم تحول إلى ابتكار برنامج معلوماتي متخصص في حل المعادلات الرياضية المعقدة مما جعل منه رجلاً ثرياً. لكنه ابتعد عن إدارة هذا المشروع منذ عشر سنوات ليتفرغ لكتابة عمله الفلسفي والعلمي الذي تحدث عنه صديقه الرياضي غريغوري شايتان Gregory Chaitin معجباً بقوله: «يحاول ستيفن في هذا العمل الكشف عن الأسس الأولية التي بنى الله بها العالم[٥]».

عند صدور كتابه، حاورته مجلة حول أفكاره الجديدة هذه، وسألته حول طول القاعدة أو المعادلة التي يجب برأيه أن تفسر الكون كله، فأجاب:

ـ «أعتقد أنها يجب أن تكون قصيرة جداً.

ـ من أية رتبة يجب أن يكون هذا القصر؟

ـ لا أعرف، ربما وفقاً لبرنامج الحاسوب الرياضي الذي وضعته، ليس أكثر من ثلاثة أو أربعة أسطر من البرمجة.

ـ أربعة أسطر من البرمجة؟!

ـ هذا ما أتوقعه. وأنا بالطبع لا أعرف تماماً، لكنني لا أرى سبباً موجباً لأن تكون أطول بكثير من ذلك (...). أعتقد أنه سيأتي يوم نمسك فيه بهذه الأسطر القليلة ، فيتكشف لنا سر الكون.» بل ويمضي وولفرم أبعد من ذلك إلى حد يخبر معها الصحفي بأنه قد يكتشف هو نفسه هذه السطور القليلة(٦).

وفي نظر وولفرم فإن هذه السطور القليلة السابقة الذكر هي عبارة عن القوانين أو الإجراءات الأولية التي إذا طبقت على عدد قليل جداً من المعطيات الأولية، بل على واحد منها فقط، فإنها تخلق بشكل لا يمكن توقعه بنى ذات تعقيد كبير وهائل. إنه أشبه بما تقوم به بعض المولدات الخلوية، كما في القاعدة الشهيرة المعروفة باسم ١١٠.

يشبه ذلك إلى حد بعيد ما ذهب إليه فردكين منذ السبعينات. وكان هذا العالم الذي وضع مبادئ علم جديد برأيه يسميه «الفيزياء الرقمية physique numérique»، قد دعا عدداً من العلماء لمناقشته فيه ومن بينهم وولفرم وشايتين، ونجد على موقعه على الإنترنت(٧) نسخة من كتابه وشرحاً لنظريته حول الميكانيكا الرقمية Digital Mechanics. وهو يرى من قبل وولفرم أن الكون محكوم بمولّد خلوي أولي. ويقول في موضوع حول الميكانيكا الرقمية نشره في عام ١٩٩٠ على الانترنت(٨): «نعتقد أننا سوف نجد قاعدة وحيدة لمولد خلوي ينمذج مجمل الفيزياء الصغائرية، وينمذجها بشكل دقيق». وهو يرى كما شرح لأحد الصحفيين أن «هذه القاعدة هي السبب والمحرك الأولي لكل شيء»(٩).

مع ذلك فإن الاختلاف بين فردكين وولفرم واضح. فوولفرم جلب نقمة المجتمع العلمي عليه بسبب عدم تقيده بالمراجع العلمية ونسبه معظم الأفكار له وحده.



وهو بقوله إنه يريد تفسير كل شيء في الكون فإنه يعني ذلك حرفياً، من أدق تلافيف الدماغ البشري إلى تعقيدات المجتمعات البشرية. أما فردكين فيعترف بمساهمات أقرانه من جهة، بمن فيهم وولفرم، ويتوقف من جهة أخرى عند حدود الكائن الحي، فهو يعترف بأن قاعدته النهائية لن تفسر مجمل الفيزياء في النهاية... مع إصراره هو والقائلين بهذا التيار الفكري الجديد بأن العالم الحي سيُفسّر يوماً بمصطلحات نظرية المعلومات: «فليس الفأر سوى نتيجة صيرورة معلوماتية ثقيلة ومعقدة.»[١٠]

يشارك عدد من الفيزيائيين الآخرين كما ذكرنا هذا التصور لكل من فردكين وولفرم. فالطبيعة منتهية ومحددة، مثل بيتات المعلومات. فليس ثمة ما هو مستمر، بما في ذلك المكان والزمان. فهذا الطابع المحدد هو الذي يفسر قدرتنا على تخيل إدراك وفهم الطبيعة من خلال مولدات خلوية: فلم يعد ثمة حاجة بالتالي للتحليل بالمعنى الرياضي للمصطلح ولا للمعادلات التفاضلية. ووفقاً لفردكين، سوف نكتشف يوماً ما أن وراء النسبية العامة لأينشتين تختفي مصفوفة ما، وأن الشواش في الميكانيك الكمومي يخفي نموذجاً تحديدياً. فالكون محدد بقدر

برنامج يحدد في كل لحظة موضع القطع على رقعة شطرنج[11]. وبكلمات فردكين نفسه: «إذا افترضنا أن الطبيعة منتهية، فإن الفيزياء ستكون مبرمجة على حاسوب كوني!»[12].

يعتبر سيث لويد طرفاً أساسياً في هذا الاتجاه الفكري، لكنه مع ذلك ينحو منحى يختلف بشكل نوعي عن كل من وولفرم وفردكين. فهو أحد المختصين بموضوع التعقيد. ويطمح لبناء نظرية في البنى المعقدة. ولهذا فهو يبحث عن أداة قياس وحيدة تسمح بتكميم المعقد. فإذا كان لديكم جهاز قياس للتعقيد فسارعوا بإرساله لسيث لويد فوراً! وهو مثل وولفرم وفردكين مقتنع تماماً بالصلة الوثيقة بين الفيزياء والمعلومات. وهو يعمل حالياً مع موراي جيل مان Murray Gell-Mann على بناء نظرية للتعقيد الكمومي. غير أن هدفه هو العودة من اللامتناهي الفيزيائي إلى اللامتناهي الإنساني: ففي النهاية، هو يهتم بتعقيد المجتمعات البشرية. وعلى عكس وولفرم وفردكين، اللذين لم ينشرا شيئاً جديداً تقريباً منذ عدة سنوات في مجلة علمية ذات لجنة تحكيمية، فإن لويد لا يزال يلعب هذه الورقة بقوة. وقد نشر في عام ٢٠٠٠ مقالة تأليفية كبيرة في مجلة Nature كان عنوانها: «الحدود الفيزيائية القصوى للحساب». وهو يصف بشكل خاص «حدود الحاسب الشخصي القصوى»[13]. وفي عام ٢٠٠٢ نشر مقالاً في المجلة الأهم بالنسبة للفيزيائيين بعنوان «المقدرة الحسابية للكون». وفي هذه المقالة يحسب «حاصل المعلومة التي يمكن للكون أن يسجلها وعدد العمليات الأولية التي يمكن أن يكون قد أنجزها على امتداد تاريخه». ويصل مجموع هذا الحساب إلى ١٢٠١٠ عملية على ٩٠١٠ بيت من المعلومات[14]. ونجد ضمن مراجع هذه المقالة كتاب فردكين المتوفر على الانترنت. ويختم مقالته هذه بهذه الجمل: «هل الكون هو حاسوب؟ إنه ليس بالتأكيد حاسوباً رقمياً يستخدم لينوكس أو ويندوز. غير أنه من الواضح أن الكون يمثل ويعالج بطريقة منهجية حجوماً قابلة للتكميم من المعلومات.» وعندما سألته مجلة نيتشر Nature البريطانية مؤخراً حول الموضوع أجاب: «إذا اعتبرنا أن الكون ينجز حساباً ما، فإن معظم العمليات الأولية تكون عبارة عن حركات بروتونات ونوترونات وإلكترونات وفوتونات بين مواضع مختلفة وتتفاعل فيما بينها وفقاً لقوانين الفيزياء.» وعندما سئل:

ما الذي يحسبه الكون؟ أجاب لويد: «يحسب ديناميكيته الخاصة.»

يبدو أن فكرة مماثلة الكون بالحاسوب كانت قد طرحت منذ عام ١٩٦٧ للمرة الأولى على يد الألماني كونراد زوس Konrad Zuse، وهو أحد أوائل مصممي الحاسوب. وكان قد طرح هذه الفكرة في مقالة نشرت بالألمانية سنة ١٩٦٧ بعنوان «الفضاء الحاسب»[١٥]. وكان هذا المقال يرتكز مباشرة على الكتاب الذي كان قد صدر قبله بسنة واحدة لجون فون نيومان John von Neumann بعنوان «نظرية المحركات المتوالدة ذاتياً». بعد ذلك تطورت الفكرة مع أعمال نظريين مختلفين عملوا إما على الطبيعة الفيزيائية للمعلومة، مثل رولف لاندور Rolf Landauer، أو على فرضية الطابع غير المستمر للطبيعة. وفي مقالة ظهرت في عام ١٩٩٩ أعاد الفيزيائي الهولندي الذي نال في هذه السنة جائزة نوبل للفيزياء جيرار تهوفت Gerard t'Hooft التأكيد على اقتناعه بأن «المكان والزمان والمادة منفصلون أو غير مستمرين بالضرورة»[١٦]. وقد شارك جيرار تهوفت في صيف ٢٠٠١ في ندوة مولتها المؤسسة الوطنية للعلوم في أمريكا بعنوان «المنظور الرقمي». وكان من المشاركين فيها بالطبع إدوارد فردكين.

لا شك في أن الأفكار التي طورها فردكين كانت ترتكز على أعمال سابقين مثل فون نيومن ولاندوير. وكان هذا الأخير بشكل خاص ملهم الأعمال التي قادت كلاً من شارل بنيت Charles Benneett من جهة، وإدوارد فردكين وتوم توفولي من جهة أخرى، إلى اكتشاف أن كل حساب معلوماتي يمكن من حيث المبدأ أن يتم بطريقة عكوسة منطقياً. الأمر الذي فتح الباب للعمل على الحواسب التي تبدد حرارة أقل.

تعتبر قوانين الفيزياء عكوسة على المستوى الصغائري، وتحفظ الطاقة وكميات أخرى. وكانت فكرة فردكين هي دراسة إمكانية القيام بحساب إلكتروني عكوس مما فتح الدرب أمام الحواسب التي لا تبدد الكثير من الحرارة خلال عملها. وتعتبر مشاريع العمل على الحواسب الكوانتية في جانب منها سليلة هذا التيار من التفكير، أي استثمار مصادر الفيزياء من أجل تجاوز حدود الحساب.يذهب توماس توفولي Toffoli أبعد من ذلك بمماثلته لكمية الحساب مع مفهوم الحركة الفيزيائي، والتي تصبح عندها قياساً «لعدد الحالات

الصغائرية الممكنة من أجل الوصول إلى السلوك المرصود نفسه»، حيث تكون الانتروبية هي «قياس عدد الحالات الممكنة لمنظومة ما»، أي للمعلومات الكامنة. وبعبارة أخرى، كلما كان الحاسوب أكبر، كلما كان عدد الطرائق للحصول منه على النتيجة نفسها خلال زمن معطى أكبر.

شهد التاريخ ولادة الكثير من العلوم الجديدة، إنما القليل جداً من الأشكال الجديدة للعلم. فلكي يكون العلم من نمط جديد لا بد من تغيير جذري في الفكر، كما حصل مع المرور من الموروث الأرسطي إلى المنهج التجريبي، أو مع وصف الظاهرات الطبيعية باللغة الرياضية، وهما ثورتان ارتبطتا بأسماء معينة مثل غاليله ونيوتن. ولهذا فلم يكن وولفرم قد عنون من فراغ أو بلا قصد كتابه «شكل جديد للعلم»، وهو الكتاب الذي يخصصه لطريقته في تفسير العالم الطبيعي. إن حجم الكتاب الذي يصل إلى ١٢٦٠ صفحة يكاد يساوي مجموع حوارات غاليليو وكتاب المبادئ لنيوتن. لكن هل محتواه على مستوى ما يعد به العنوان. هذا ليس تماماً رأي المجتمع العلمي.

ترتكز الفكرة الأساسية للكتاب على أن برامج حساب بسيطة، هي المحركات الخلوية، تسمح بتفسير الظاهرات الطبيعية التي لم تنجح التقنيات الرياضية «الكلاسيكية» حتى الآن في تفسيرها، مثل المعادلات التفاضلية. والمحرك الخلوي في أبسط أشكاله هو سلسلة وحيدة البعد من الخانات أو من الخلايا التي يمكن لكل منها أن تأخذ اللون الأبيض أو الأسود. ويتغير لون الخلية (أي «حالتها») مع مرور الزمن. وفي كل مرحلة زمنية تقوم كل خلية بإعادة تعيين حالتها . أي أنها تحفظ لونها من المرحلة السابقة أو تنتقل إلى اللون المعاكس تبعاً لحالتها السابقة ولحالة مجاوراتها المباشرة. إن قاعدة أو «قانون» المولد الخلوي أو المحرك الخلوي هو قائمة التوابع التي تعطي لكل من ترتيبات الخلايا الثلاثة المتجاورة الحالة الجديدة للخلية المركزية (مثال ذلك ما يعرف بالقاعدة ١١٠ الشهيرة). ويعتبر وولفرم في عمله النظري خطوط الخلايا هذه لانهائية عموماً ليتجنب المشاكل كافة التي يمكن أن تنجم عن النهايات. تسمى هذه المولدات الخلوية الوحيدة البعد، وذات الحالتين والمحدودة بتراصف خليتين متجاورتين فقط كمحركات أولية أو بسيطة. أما في النسخ الأكثر تعقيداً من هذه المحركات فإن عدد الحالات الممكنة للخلايا

مرتفع أكثر، ويكون التجاور المعتبر أوسع، كما يمكن عدم الاكتفاء ببعد واحد.

ربما كانت المحركات الخلوية هي النموذج الأكثر مثالية للمنظومات المعقدة: فهي تتألف من عدد كبير من المركبات البسيطة (هي عبارة عن خلايا هنا) دون ضابط مركزي ومع القليل من الاتصالات بين مركباتها. وكان قد عرّفها ودرسها في الأصل الرياضي ستانيسلاف أولام Stanislaw Ulam وجون فون نيومان، واستخدمت كنموذج للظاهرات الطبيعية مثل الهزات الأرضية والسيلانات المتدومة والتلون البيولوجي أو النمو الورمي. كذلك فقد طبقت في مجالات المعلوماتية النظرية حيث استخدمت كنموذج مثالي للحساب المتوازي وغير المركزي.

أسس وولفرم مقاربته على ست أفكار أساسية تستحق أن نعالجها هنا بتمعن.

الفكرة الأولى: البرامج البسيطة تولّد التعقيد

يقدم وولفرم في كتابه صوراً رائعة ومدهشة لسلوك مختلف المحركات الخلوية. وهي تبين أن هذه المولدات مهما كانت أولية يمكن أن تنتج أشكالاً تتراوح بين البسيطة والأكثر تعقيداً، ومن المنتظمة جداً إلى تلك ذات المظهر العشوائي. ويعتبر وولفرم أن هذا التنوع الهائل لهذه الأشكال فائق الأهمية كما وإمكانية الحصول على سلوك بمثل هذا التعقيد ظاهرياً ابتداء من قواعد بهذه البساطة.

إن فكرة القواعد البسيطة التي يمكن أن تؤدي إلى سلوك معقد فكرة هامة جداً وأساسية في علم المنظومات المعقدة. غير أن وولفرم يجعلنا نعتقد أنه هو من اكتشف هذا المفهوم بل ومن أوجد مجال البحوث في المنظومات المعقدة، وهذا أمر خاطئ تماماً. فمفهوم القواعد البسيطة التي تؤدي إلى سلوكات معقدة هو أساس جزء كبير من نظرية المنظومات الديناميكية، وخاصة المجموعة الفرعية منها والتي غالباً ما تعرف باسم «نظرية الشواش»[١٧]. وإن كنا نجهل تماماً متى صيغت الفكرة للمرة الأولى لكننا نعرف أن كلا من نيكولاس متروبوليس Nicholas Metropolis وبول ستاين Paul Stein وميرون ستاين Myron Stein كانوا قد قدموا منذ بداية السبعينات تفسيراً مفصلاً للسلوك المعقد للتكرار المتدرج للتوابع البسيطة[١٨]. وكان جون كونواي John H. Conway قد وضع في نهاية الستينات «لعبة الحياة»، وهو عبارة عن مولّد بسيط ثنائي البعد قادر

على القيام بسلوك فائق التعقيد (شرح لعبة الحياة). وخلال الفترة نفسها اخترع أرستيد لاندنماير Aristid Lindenmayer ما نعرفه اليوم باسم المنظومات L، وهي عبارة عن قواعد بسيطة تولد صوراً لنباتات وأشكال طبيعية أخرى قريبة جداً من الواقع[١٩] (انظر الشرح). وكانت إحدى أولى مساهمات وولفرم في هذا المجال هي ملاحظة وتصنيف السلوكات المعقدة لهذا النمط عند المولدات الخلوية الأولية.

الفكرة الثانية: تتولد تعقيدات الطبيعة بوساطة مولدات خلوية

في نظر وولفرم، فإن المولدات الخلوية، أو القواعد البسيطة المشابهة، هي المسؤولة عن الجانب الأساسي من المظاهر العشوائية وعن التعقيد في الطبيعة. ويشير في سبيل دعم هذا الرأي إلى أن الصدفة والتعقيد شائعان جداً في سلوك القواعد البسيطة، وأن بعض الظاهرات الطبيعية المعقدة وذات المسلك والهيئة العشوائية لها مظاهر بصرية مماثلة للأشكال الناتجة عن المولدات الخلوية البسيطة. ويقدم وولفرم مناقشة هامة ومفيدة لمعنى المصطلحين «العشوائي» و«المعقد». ويرى أن معنى هاتين الكلمتين تابع للعناصر التي نهتم بها ولأدوات المراقبة والتحليل التي نملكها. ويدرس وولفرم بتفصيل كبير هذه العلاقات ويخصص فصلاً كاملاً لمناقشة المراقبة والتحليل. لكننا مع الأسف لا نجد (من وجهة نظر العلم المدرسي) أية براهين لدعم فكرته، وطالما أن قواعد بسيطة تقود غالباً إلى سلوك عشوائي وإلى مظاهر معقدة، فإن القواعد البسيطة هي التي يجب أن تكون أصل معظم السلوكات التي من هذا النمط في الطبيعة.

أضف إلى ذلك أن وولفرم يحدد الفاصل بين نتائجه حول المولدات الخلوية والنتائج الأقدم منها حول المنظومات الشواشية. ووفقه، فإن بعض المولدات الخلوية لها المقدرة «الذاتية» على إنتاج العشوائي (انطلاقاً من حالة بدئية بسيطة جداً)، في حين أن المنظومة الشواشية لا تستطيع ذلك إلا إذا كانت حالتها البدئية عشوائية. غير أن ذلك ليس صحيحاً تماماً كما يرد عليه العلماء. إذ يوجد في الواقع الكثير من المنظومات الشواشية حيث تؤدي حالة بدئية بسيطة جداً إلى نتيجة ذات مظهر عشوائي: ومنظومة معادلات لورنتز هي مثال معروف على ذلك[٢٠] (انظر الشرح). وبشكل عام، فإن المولدات الخلوية هي نمط

من المنظومات الديناميكية المنفصلة أو غير المستمرة[٢١] ويمكن أن يكون لها سلوك مماثل للشواش. وهكذا فإن الكثير من نتائج نظرية المنظومات الديناميكية تنطبق على المولدات الخلوية.

الفكرة الثالثة: المولدات الخلوية هي منمذجات أفضل من الرياضيات

يرجع وولفرم أصول الشكل العلمي الجديد الذي يأتينا به إلى الحرمان الذي تعرض له بسبب النقد التحليلي. فبالنسبة له، وعلى عكس الرياضيات التقليدية، فإن برنامج البحث الذي يطوره في كتابه «هو البرنامج الأول الذي يسمح بصياغة التأكيدات المعبرة والهامة حول سلوكات حتى لو كانت فائقة التعقيد». ولا يبرر المجتمع العلمي لوولفرم هذا التأكيد.

يقدم وولفرم في كتابه أشكالاً ناتجة عن مولدات خلوية ومنظومات مماثلة، تنمذج نمو البلورات (بشكل خاص ندف الثلج)، وتشققات المواد والتدوم في السوائل، وشكلانية النباتات والرسوم التي نلاحظها على القواقع والحيوانات. وكان سلوك النموذج يشبه في كل هذه الحالات إلى حد معين سلوك المنظومة الحقيقية. وكان ذلك مدهشاً بشكل خاص بالنسبة لندفات الثلج والقواقع البحرية. ويفرض وولفرم بقوة بشكل بصري فكرة أن قواعد بسيطة من نمط قواعد المولدات الخلوية يمكن أن تكون قاعدة هذا السلوك في الطبيعة، ويقدم عرضاً موجزاً لبعض الأفكار المعمول بها في مجال شكلانية النمو. لكن النتائج التي يصل إليها في هذا الفصل أيضاً لا تذهب إلى أبعد من تلك التي جرت منذ نحو عشرين عاماً أو أكثر، ولا نجد أي تأكيد ذي مغزى فيما يتعلق بأي من هذه الظاهرات.

إن أفكار وولفرم حول الانتخاب الطبيعي غير مقنعة كثيراً. وهو يطرح فكرته على الشكل التالي: طالما أن إنتاج التعقيد متواتر جداً مع المولدات الخلوية البسيطة، فلا بد أن ينطبق الأمر على الطبيعة، وبالتالي ليس الانتخاب الطبيعي ضرورياً لخلق التعقيد في البيولوجيا. وهو يرى أن المنظومات البيولوجية ليست معقدة إلا لأن التطور اختبر عدداً هائلاً من البرامج البسيطة وأن هذه الأخيرة تولد في غالب الأحيان سلوكات معقدة. غير أن وولفرم كعادته لا يقدم أي إثبات أو حجة لتدعيم فكرته، كما لا يخبرنا على أي مستوى ولا أين تعمل هذه البرامج: على مستوى الخارطة المورثية؟ أم الخلية؟ وعلى الرغم من أن

المولدات الخلوية تعطي نماذج مقبولة الشبه مع البقع والتلوينات البيولوجية كما ولبعض مظاهر المورفولوجية، غير أنه لا يوجد حتى الآن أي رابط ظاهر بين البرامج البسيطة والمنظومات البيولوجية المعقدة مثل الدماغ أو النظام المناعي أو الأيض الخلوي. وعلى العكس، فإنه يصبح من الواضح أكثر فأكثر أن مفهوم الانتاج والتأقلم أساسيان من أجل فهم المنظومات التي من هذا النمط.

الفكرة الرابعة: المولدات الخلوية تقدم لنا إطاراً جديداً لفهم الطبيعة

منذ بدايات العصر المعلوماتي اقترحت سيرورة الحساب كإطار تفسيري للكثير من المنظومات الطبيعية. وقد افترض العاملون في مجال الذكاء الصنعي أن الدماغ ليس في الواقع سوى آلة حاسبة وأن الفكر هو المكافئ لمعالجة المعلومات. وقد وصف فون نيومان خلال الفترة الأولى من تطبيق المولدات الخلوية التوالد البيولوجي الذاتي بعبارات حسابية[٢٢]. ومنذ فترة أقرب اعتبرت أنواع السلوك كافة (ومنها الاستجابة المنعة، وشبكات التنظيم بين المورثات، والسلوك الجماعي للنمل في مستعمرة) على أنها من «الحساب الطبيعي». (بل وحتى بالإمكان استخدام النمل كحاسبين.[٢٣]). ويدفع وولفرم حتى النهاية بهذا المفهوم «للحساب كإطار تفسيري للطبيعة». وهو يعتقد أن كل شيء في الطبيعة والكون يمكن أن يفسر ليس فقط بمفردات الحساب، بل وبشكل أدق بمفردات البرامج البسيطة مثل المولدات الخلوية. وهو يشرح في فصل طويل وتقني يمكن أن يعبر عن الفيزياء الأساسية (الترمودیناميك والميكانيك الكمومي والنسبية، إلخ.) بمصطلحات المولدات الخلوية، وهو برنامج بحث كان قد كرس نفسه له سابقاً كل من كونراد زوس وإدوارد فردكين وتوماسو توفولي Tomasso Toffoli ونورمان مرغولوس Norman Margolus وغيرهم أيضاً[٢٤]. وبالنسبة لوولفرم «فإن برامج فائقة البساطة تكون قادرة في غالب الأحيان على تفسير جوهر الظاهرات، في الوقت الذي تبدت فيه أعمال أكثر كلاسيكية عقيمة وغير ذات جدوى». ومع ذلك، فإن العلماء التقليديين يردون على ذلك بأن مقاربته هذه لم تسمح بصياغة أي تنبؤ جديد تم إثباته، كما أن أياً من أفكاره الهامة حول الفيزياء لا تقترح تجربة تسمح بالتحقق من هذه التجربة.

الفكرة الخامسة: المولدات الخلوية

قادرة على القيام بأية عملية قابلة للحساب مهما كانت

كان ماثيو كوك Matthew Cook، المشارك السابق في أعمال وولفرم، هو الذي برهن أن إحدى قواعد المولدات الخلوية الأولية، والتي أعطاها وولفرم الرقم ١١٠، يمكن أن تستخدم كأساس للحساب الكوني. وقد خصص وولفرم مكاناً هاماً في كتابه لعرض هذا البرهان. ويعطينا وولفرم خلال وصفه لهذه النتيجة رؤية مدهشة لبعض الأفكار الأساسية في المعلوماتية النظرية. إن مفهوم الحساب الكوني يرجع إلى آلان تورينغ Alan Turing ويعود إلى الثلاثينات من القرن الماضي. نقول بشكل عام عن جهاز ما إنه «كوني» أو «قابل للقيام بحساب كوني» إذا كان يستطيع تدوير أي برنامج على أية بطاقة إدخال. وقد أصبحت اليوم مقاربات الحاسبات الكونية شائعة: إنها ببساطة الحواسب القابلة للبرمجة. فالحاسب الشخصي يستطيع (إذا كان يمتلك ذاكرة كافية) أن يحسب أية معادلة مهما كانت، شرط أن تكون هذه المعادلة «قابلة للحساب». [وكان أحد أهم ما جاء به تورينغ هو البرهان أنه يوجد معادلات غير قابلة للحساب.[٢٥])

في بداية الثمانينات، كان وولفرم قد اكتشف أنه من بين الـ ٢٥٦ «قاعدة» ممكنة لمولّد خلوي أولي (ذي حالتين وجارين لكل خلية)، فإن مجموعة صغيرة منها، بينها القاعدة رقم ١١٠، كانت تؤدي إلى سلوكات مهمة بشكل خاص. وقد برهن كوك أنه من الممكن، لكل برنامج ولكل بطاقة إدخال، خلق أو إيجاد بطاقة إدخال جديدة تشتمل على بطاقة الإدخال الأصلية وعلى البرنامج؛ وتبين أن تقريب القاعدة ١١٠ ابتداء من الحالة البدئية لها يؤدي إلى «تدوير» البرنامج إلى المدخل المعطى[٢٦]. وبالتالي فإن القاعدة ١١٠ هي حاسب كوني. وكانت هذه النتيجة مدهشة ومفاجئة، ويقدر وولفرم أنها تعاكس الحدس الشائع، ويقول: «لقد اعتقدنا دائماً تقريباً... أنه من أجل الوصول إلى شيء ما بمثل إتقان الكونية لم يكن ثمة خيار آخر سوى إيجاد قواعد تكون هي نفسها خاصة ومتقنة ومجهزة تماماً. وإحدى الاكتشافات المدهشة (برأيه) في هذا الكتاب أن الأمر ليس على هذا النحو.» ويعتبر وولفرم أن هذه النتيجة ذات أهمية علمية بالغة الأهمية؛ وهو يرى أنه ينتج بشكل منطقي عنها أن الكونية موجودة في كل مكان في الطبيعة. ومع ذلك، فإن كونية القاعدة ١١٠

لا تحمل الكثير مما يدهش العلماء وخاصة الأخصائيين بالحواسب؛ فبرهان كوك ليس سوى الأخير في سلسلة من الأعمال التي تبين أن أجهزة بسيطة نسبياً (آلات تورينغ، الشبكات العصبية، المعادلات التقريبية) يمكن أن تكون حاسبات كونية. وكان فون نيومن أول من برهن أن مولداً خلوياً يمكن أن يكون كونياً. وكان قد بنى نموذجاً ثنائي البعد بـ ٢٩ حالة وبـ ٤ مجاورين لكل خلية، وجاء بعده غيره ممن قلصوا التعقيد إلى ٤ حالات لكل خلية. وفي السبعينات حاول كونواي Conway البرهان على الطابع الكوني لـ «لعبة الحياة» (وهي ذات حالتين وثمانية مجاورين لكل خلية). وكان أبسط المولدات الخلوية الكونية المعروفة قبل عمل كوك ذو بعد واحد بسبع حالات ومجاورين اثنين لكل خلية. وبعد عمل كوك أصبحت القاعدة رقم ١١٠ هي أبسط هذه المولدات الخلوية الكونية، وبات من الصعب علينا أن نتصور كيف يمكن لمولد خلوي كوني أن يكون أبسط من هذه القاعدة. فإذا كان من الهام جداً أن قاعدة بهذه البساطة (وهي غير مصممة أصلاً من أجل إنجاز الحسابات) قد تبدى أنها قاعدة كونية، لكن هذه النتيجة بذاتها كما يقول التقليديون الذين يريدون تحجيم عمل وولفرم وكوك ليست سوى نتيجة ضئيلة قياساً إلى ما كان قد سبق القيام به.

بالمقابل، فإن الجوانب التطبيقية تحد من أهمية الكونية. فإذا كان قد أمكن البرهان على أن القاعدة ١١٠ ومولدات خلوية أخرى هي مولدات كونية من حيث المبدأ، فإنه من شبه المستحيل تطبيقياً إدراك الحالة البدئية (التي ترمّز البرنامج والمدخل) الضرورية من أجل القيام بحساب معطى. وحتى لو كنا نعرف مثل هذه الحالة البدئية فإن الزمن الضروري للحساب يمكن أن يكون طويلاً جداً نسبة إلى ما يتطلبه حاسب تقليدي. لقد أكد أشخاص كثيرون أن تصور الحساب الكوني وعدم القابلية الحسابية لهما أهميتهما في العلم؛ وفي أحد الأمثلة ذات الدلالة اعتبر الفيزيائي روجر بنروز Roger Penrose أن هذين المفهومين يستبعدان إمكانية الآلات الذكية[٢٧]. ويؤكد العلماء الكلاسيكيون على أنه لا يوجد فعلياً أي تفسير أو تنبؤ علمي مقبول عموماً يلعب فيه هذان المفهومان دوراً ما.

الفكرة السادسة: مبدأ التكافؤ الحسابي قانون جديد للطبيعة

خصص الفصل الأخير لـ «مبدأ التكافؤ

الحسابي» الذي صاغه وولفرم، والذي يرتكز على فكرة أن أفضل طريقة لفهم الصيرورات الطبيعية هي اعتبارها على أنها تنجز بحسابات. وهو يرتكز في ذلك على ثلاثة افتراضات: ١) أن سعة الحساب الكوني منتشرة جداً في الطبيعة؛ ٢) الحساب الكوني هو الحد الأعلى لتعقيد الحسابات في الطبيعة؛ ٣) إن صيرورات الحساب المستخدمة في الطبيعة هي دائماً ذات تعقيد مكافئ عملياً.

ويقبل المجتمع العلمي عموماً بالفرضية الأولى على الرغم من أنها لم تثبت أبداً. وحجة وولفرم هي أنه من السهل العثور على حاسبات كونية، حتى بين المولدات الخلوية البسيطة. وكذلك يقبل العلماء التقليديون عموماً بالفرضية الثانية، لكنهم يؤكدون من جديد على قلة العناصر التي تدعمها. ويقولون إنه توجد نظرياً صيرورات قادرة على إنجاز حسابات تعجز عنها الحاسبات الكونية، غير أن هذه الصيرورات «فوق الكونية» تتطلب أعداداً حقيقية. ولسنا نعرف إذا كانت توجد قيم في الطبيعة فعلياً يمكن أن تُضبط بوساطة صيرورات طبيعية قادرة على المضي إلى ما وراء الحساب الكوني. ويعتقد وولفرم جازماً أن ذلك غير ممكن.

أما بالنسبة للفرضية الثالثة، فيرى معظم العلماء التقليديين أن لا معنى لها بالنسبة لهم. فهم يرون أنه من المرضي جداً أن يكون دماغنا حاسباً كونياً (هذا على الأقل إذا كان لدينا ذاكرة لانهائية) وأن يكون دماغ الديدان كذلك (ولو تقريبياً)، لكنهم لا يقبلون كما يصرح بعضهم بأن يكون الحساب الذين نقوم به مكافئاً بالتعقيد لكل الحسابات التي تجري في الطبيعة.

خلاصة

يرى العلماء أن وولفرم لا يخرج عن الطريق السليم عندما يقدر أن نماذج وتجارب معلوماتية بسيطة يمكن أن تقود إلى تقدم علمي كبير. ويمكن ربما لهذه المقاربة أن تنتهي حتى بأن تصبح شكلاً جديداً من العلم، لكن ذلك سيكون نتيجة مساهمات أشخاص كثيرين جداً، بدءاً من رواد عصر المعلوماتية الأوائل مثل فون نيومان وتورينغ وروبرت وينر Robert Wiener، ثم وصولاً إلى المساهمة الشخصية لوولفرم نفسه ببرنامجه Mathematica الذي كان لا شك بالغ الأهمية في هذا المضمار. كذلك يتفق العلماء مع وولفرم على أن

الأفكار الآتية من مجال المعلوماتية النظرية سوف تكون مفيدة أكثر فأكثر من أجل فهم الظاهرات الطبيعية، وخاصة في دراسة المنظومات الحية. ومع ذلك، يرى العلماء أنه بالنسبة لمحاولة وولفرم إلقاء بعض الضوء على تعقيد الطبيعة، فإن المقاربات التحليلية نجحت حتى الآن أكثر بكثير من المولدات الخلوية وتقنيات الحساب المرتبطة بها. ولدينا مثال مميز على ذلك من خلال استخدام مجموعة إعادة التنميط، وهي تقنية رياضية تسمح بالقيام بحسابات على مستويات لانهائية في آن واحد، من أجل تفسير السلوكات المعقدة لطيف واسع من المنظومات الديناميكية.

يعد كتاب وولفرم «شكل جديد للعلم» سهل القراءة على الرغم من طوله وتعقيد محتواه. وتؤدي الصور التي يستخدمها لتبسيط المفاهيم الصعبة دورها بشكل مدهش، ولهذا فإن غير المشتغلين بالعلم يستطيعون فهم الكثير من المعطيات الواردة فيه على الرغم من صعوبتها. ونستطيع أن نفهم ردة فعل المجتمع العلمي على وولفرم من خلال تصريحاته نفسها التي يأتي بها في الكتاب: فهو يقول مثلاً: «كان علي من أجل تطوير هذا الشكل الجديد للعلم أن أتجاوز دفعة واحدة الكثير من المراحل الكبيرة الأمر الذي قادني إلى العودة إلى الصفر، والإتيان بطرائق وأفكار جديدة لا تتعلق في النهاية إلا بدرجة طفيفة بما كان قد سبق العمل عليه.»

وفي الحقيقة فإن ما يعبر عنه وولفرم هنا هو في جوهره نتيجة أعمال أشخاص كثيرين هو أحدهم، حيث ترجع هذه الأعمال إلى عقد أو عقدين من الزمن. وهو يستعير مثلاً أعمال نورمان باكارد Norman H. Packard على ندفة الثلج دون أن يذكره، أو يرتكز في دراسته على الفراكتال أيضاً، وهي نمط آخر من البرامج البسيطة التي تولد التعقيد، دون أن يذكر ماندلبروت Mendelbrot وغيره ممن عملوا على هذه المولدات. وباختصار، يؤخذ على وولفرم خروجه عن المنهج العلمي في طرح أفكاره كما وفي الاستناد على من سبقه.

لكن إذا حاولنا الابتعاد عن هذا الخلاف المنهجي، الذي قد يخفي صراعاً أعمق ناجم عن العلاقات بين العلماء أنفسهم ورؤيتهم لمستقبل العلم، فإننا ندرك أن ما أتى به وولفرم وزملاؤه، حتى وإن كان يحمل منظوراً تقليصياً يعيدنا إلى السببية البسيطة، يمثل طرحاً جديداً لطريقة مقاربة الفكر

للظاهرة الطبيعية. وعلينا هنا أن نتساءل ربما عن الدوافع النفسية العميقة التي قد تلعب دوراً هاماً في حاجاتنا إلى رفد العلم بالأسطورة والغموض دائماً، أو إلى التخلص من عبق الأسطورة في التاريخ العلمي نهائياً وتجريد البحث عن الحلول الممكنة البسيطة لفهم العالم من سحرها وألقها والإبقاء على بساطة قد تخلو نسبياً من لون الغموض ومن السر اللانهائي لتطرح علينا آليات مجردة قد تخلو من المعنى في النهاية!

الهوامش

١- الموقع الرسمي لكتاب وولفرم، الصادر عن Media Inc.، ٢٠٠٢ في ١٢٦٠ صفحة هو www.wolframscience.com

٢- نقرأ العديد من المقالات المتعلقة بوولفرم وكتابه على الموقع: www.math.usf.edu/~eclark/ANKOS_reviews.html

٣- راجع المقابلة التي نشرتها مجلة البحث الفرنسية مع وولفرم Une nouvelle forme de science، entretien réalisé par Olivier Gérard، La Recherche، septembre ٢٠٠٢.

٤- راجع موقع الويب لكرزويل Ray Kurzweil www.kurzweilai.net

5- Michael S. Malone, Forbes, 27 novembre 2000.

6- Stephen Levy, Wired, juin 2002.

7- www.digitalphilosophy.org

8- Edward Fredkin, Digital Mechanics, 1990,.: www.digitalphilosophy.org

9- Robert Wright, The Atlantic Monthly, avril, 1988.

١٠- المرجع السابق نفسه.

11- L'univers est-il un calculateur?, La Recherche, Janvier 2003, no 360.

12- www.digitalphilosophy.org Digital Mechanics, Working draft, 2000,

13- «Ultimate physical limits to computation», Nature, 406, 1047, 2000.

14- «Computational Capacity of the Universe», Physical Review Letters, 88, 23, 2002.

15- www.idsia.ch/~juergen/digitalphysics.html

16- «Quantum gravity as a dissipative deterministic system», Class. Quant. Grav., 16, 3263, 1999.

١٧- راجع العدد الخاص من مجلة البحث الفرنسية حول هذا الموضوع:

18- «La science du désordre», La Recherche, numéro spécial, mai 1991.

١٩- كما والعدد الخاص عن النظام والفوضى من المجلة نفسها:

20- «Ordre et désordre», La Recherche Hors-Série, novembre-décembre, 2002.

21- N. Metropolis et al., J. Comb. Theor., 15A, 25, 1973.

22- B. Prusinkiewicz et A. Lindenmayer, The Algorithmic Beauty of Plants, 1990.

23- E. N. Lorenz, The Essence of Chaos, 1995.

24- E. Fredkin, R. Landauer et T. Toffoli (éd.), Int. J. Theor. Phys., 21, 3,12 ,7-6 ,4-1982.

25- A. Sebo, «Peut-on trouver ce qu'on peut prouver?», La Recherche, octobre 2001.

26- C. Genolini et P. Lescanne, «Ces problèmes sans solution», La Recherche, mars 2002.

27- R. Penrose, L'Esprit, l'ordinateur et les lois de la physique, Interéditions, 1992.

الدراسات والبحوث



شخصيات معرفية
إبراهيم الكيلاني

عبد الرحمن الحلبي ❀

مؤرخ أدبي وباحث ومحقق ومترجم، ظلّ اسمه متداولاً -كواحد من الشخصيات المعرفية- نيفاً وخمسين سنة في كل من سورية والوطن العربي؛ ومن حقه علينا التذكير به ليعرف الأحفاد شيئاً من عطاء الأجداد.

أبقى لنا المرحوم الدكتور إبراهيم الكيلاني عدداً من المؤلفات في شتى صنوف المعرفة، وخصص حيزاً واسعاً من سنيّ عمره لدراسة شخصية أبي حيان التوحيدي وتحقيق عدد من أعماله، منها:

❀ أديب وناقد. مدير ندوة «كاتب وموقف».

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

(البصائر والذخائر) في سبعة مجلدات، و(مثالب الوزيرين - ابن عبّاد وابن العميد)، ثم (رسائل التوحيدي) جاعلاً تسعاً منها في كتاب من منشورات دار الثقافة، وثلاثاً في كتاب من منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية، وواحدة في كتاب هي (الصداقة والصديق) من منشورات دار الفكر في ٤١٦ صفحة من القطع الكبير.

في كتابه الموسوم بـ (أبو حيان التوحيدي) الصادر عن دار المعارف بالقاهرة، كما في مقدماته الأعمال التي حققها له، بدت شخصية أبي حيان أثيرة لدى الدكتور الكيلاني، وقد لاحظنا تعاطفه اللافت مع هذه الشخصية على الرغم من موضوعية الدراسة وحيادية البحث. وتعبيراً عن هذا التعاطف ودعماً له، نقل لنا الكيلاني عن كتاب (إرشاد الأديب) ما قاله ياقوت الحموي في التوحيدي؛ قال: «فرد الدنيا الذي لانظير له ذكاءً وفطنة وفصاحة ومُكنة».

كما نقل ما ورد في كتاب «الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري» لصاحبه (آ. متز) هذا القول عن الجزء الأول منه ص ٣٩٤: «ربما كان التوحيدي أعظم كتّاب النثر العربي على الإطلاق».

ولكي يحيطنا الكيلاني بهذه الشخصية الأثيرة لديه، نظر في العصر الذي شهده التوحيدي، ذلك العصر الذي تدنت فيه الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية على نحو لم يُعرف في تاريخ الأمم الإسلامية الطويل عصرٌ مثله. فقد انتشرت الفوضى فيه، وعمّ التغلب والتقلب وسط مجتمعات ضعيفة البنيان، مرجرجة الكيان، أفرزها العصر العباسي الثالث. وإذا ما تأمل المؤرخ أوضاع ذلك العصر هاله أمران -حسب الكيلاني- هما:

١- اشتداد النزعة الاستقلالية عند العناصر المكوِّنة للدولة الإسلامية آنذاك.

٢- كثرة الدويلات التي ظهرت للوجود فيه.

بعد أن كان الخليفة في بغداد هو المسيطر الوحيد على الدولة الموحدة، أخذ نفوذه يضمر شيئاً فشيئاً حتى لم يبق له من مظاهر الجاه والسلطان إلا الاسم ضمن اعترافٍ ظاهريّ، خاضع لإملاءات الأهواء

والتقلبات والأمزجة الفردية والجماعية. وإذا ما نظرنا إلى الخريطة السياسية التي لذلك العصر وجدنا أن (ابن رائق) يحكم البصرة وواسط، و(البريدي) يحكم خوزستان، وأن بني بويه –وهم جماعة من الديلم– يحكمون العراقين والأهواز وفارس، وأنّ (السامانيين)، وهم جماعة من العجم، مستقلون بما وراء النهر، وأن بني حمدان، وهم بطن من تغلب، يبسطون سلطانهم على الموصل والجزيرة والشام، وأنّ الفاطميين متغلبين على أفريقية والمغرب، وأن القرامطة –أتباع حمدان قرمط– يفعلون الأفاعيل في كلٍّ من البحرين واليمامة وهجر، وأنّ الأندلس تعتمر عمامة عبد الرحمن الأموي.

هذا ما كان عليه ذلك العصر قبل أحد عشر قرناً، حيث كان التوحيدي في الثانية عشرة من سنيّ عمره، وظلّ يعانيه على مدى اثنين وتسعين عاماً، ولم يسترح منه إلا في انتقاله إلى جوار ربه سنة ٤١٤هـ عن عمر نيّف على قرن كامل من الزمن، باعتبار أن ميلاده كان سنة ٣١٠هـ حسبما توصل إليه د.الكيلاني. غير أن الكيلاني ذاته يقرّ بالتعذر على المؤرخ إيجاد سيرة متسلسلة الحلقات للتوحيدي، لاسيما أن النتف المتعثرة هنا وهناك لم تفد شيئاً عن أصله ونشأته ومكان ولادته..

وهذا ما جعل الأخبار عنه قليلة، وما عُرف منها لم يسلم من التحريف والوضع، خاصة أن التوحيدي لم يكن على وفاق مع أهل عصره، وهذا ما جعله يقضي شطراً من حياته مستتراً، خشية الأذى وبطش السلطان.

على أن ما تجمّع لدى الكيلاني من معلومات جعله يؤكد اعتقاده في أن أبا حيان هذا ولد سنة ٣١٠ للهجرة من أبوين فقيرين، وأنه قضى قسماً من حياته في بغداد حيث أتيح له أن يتلقى العلم على أعاظم علماء عصره، فكان لهم أثر في توجيهه وتكوينه أدبياً وعقلياً وروحياً، وكان أبرز هؤلاء الأساتيذ: أبو سعيد السيرافي (٢٤٨– ٣٦٧هـ) وهو عالم فذّ شارك في علوم عصره وأنواع المعرفة الشائعة فيه مشاركة واسعة، فدرس



عليــه التوحيدي الفقــه والفرائض والحساب والكلام والبلاغة والشعر والعروض والقــوافي. كما درس على (عليّ بــن عيسى الرُّمّــاني -٢٩٦-٣٨٤هــ) علــم الــكلام والمنطــق والعربية. ودرس الفقه الشافعي على كل من القاضي أبي حامد المرورّوذي (المتوفى سنة ٣٦٢هـ)، وأبي بكر محمد بن علــي القفال الشاشــي (المتوفى سنة ٣٦٥هـ)، والقاضــي أبي الفرج المُعافى بن زكريــا النهرواني (٣٠٥-٣٩٠هـ). أما الفلسفة فدرسها على أبي زكريا يحيى بن عديّ النصراني، كما درس الحكمة والمنطق على أبي سليمان السجستــاني الذي كان منزلــه مقيلاً لأهل العلم يجتمعون عنده للدرس والمناقشة. وثمة أساتيذ آخرون كان أثرهم في التوحيدي أقل من سابقيهم.

في متابعتــه المتأنية والشاقــة معاً لمسار التوحيــدي استطــاع الدكتــور الكيلاني أن يستخلص الصــورة التي كان عليها التلميذ وأساتيــذه من المفكريــن والأدباء، ويبين لنا مقدار الهــوة التي انحــدروا إليها في ذلك العصر، معتمــداً في رسم تلك الصورة على ما قالــه التوحيدي ذاته الــذي بدأ ملامح الصورة بقوله، شاكياً مرارة العَوَز، على هذا النحو:

«غدا شبابــي هرماً مــن الفقر، والقبر عندي خير من الفقر.. خلصني أيها الرجل مــن التكفف (الخطاب موجــه لأبي الوفاء

المهندس) أنقذني من لبس الفقر، أطلقني من قيد الضُرّ، اشترني بالإحسان، اعتبدني بالشكر، استعمل لساني بفنون المدح، اكفني مؤونة الغداء والعشاء، إلى متى الكسيرة اليابسة والبقيلة الذاوية والقميص المرقع.. قد أذلني السفر من بلد إلى بلد، وخذلني الوقوف على باب».

ثم تابع الكيلاني رسم الصورة باستقصائه أحوال طبقة الأدباء والمفكرين فوجد أنها لا تخرج عما وصف به التوحيدي حاله، فهذا أبو سليمان السجستاني زعيم المناطقة في عصره كان «بحاجة ماسّة إلى رغيف، وحوله وقوّته قد عجزا عن أجرة مسكنه ووجبة غدائه وعشائه»، وهذا أبو سعيد السيرافي يعمل في الوراقة فينسخ في اليوم عشر ورقات بعشرة دراهم ليعيش»، وهذا أبو بكر القومسي الفيلسوف بلغت به الفاقة حدّاً جعلته يقول: «ما ظننت أن الدنيا ونكدها تبلغ من إنسان ما بلغ مني، إن قصدت دجلة لأغسل منها نضب ماؤها، وإن خرجت إلى القفار لأتيمم بالصعيد عاد صلداً أملس». وقد رأى الكيلاني أن هذه الصورة كانت من انعكاس الحياة العامة في ذلك العصر على أصحاب الأدب والفكر.

في توصيفه لكتاب «الصداقة والصديق» للتوحيدي رأى د.الكيلاني أن موضوع الصداقة قديم قدم الإنسانية، ورأى أن التوحيدي الذي آلمته الحياة، وخدشته بأظفارها، وجرعته كأس المرارة والحرمان واليأس فعاش على خلاف مع أهل زمانه يلقى عنتاً وأذىً حتى أجبر على العزلة والاختفاء. سنين طويلة.. التوحيدي هذا كان مدفوعاً بمزاجه ونفسيته وظروف حياته إلى التفتيش عن الصداقة وإحلالها مكاناً أولياً في علاقته مع الناس، وإلى العناية بموضوع الصداقة والصديق، بل كان من العجب بحق لدى الكيلاني ألا يُعنى التوحيدي في هذا الموضوع الوجداني، وألا يفرد له من وقته، وأدبه، وجهده، واجداً في ذلك تنفيساً عن الضيق والكرب عنه.

زد على ذلك أن أبا حيان – عند الكيلاني، رجل عاطفي «ذو حساسية تكاد تكون مرضية، طلعة، همه الاتصال بالناس ومشاركتهم عاطفياً وفكرياً واجداً عشرتهم سلوى وتعويضاً عما لحقه من إخفاق في حياته العملية، ووسيلة إلى تفريغ هذا المخزون العاطفي الذي لازمه، وأنساً عن

غربه ووحشيــة شعر بهما منذ مطلع حياته حتى نهايتها» /ص١٤.

رسالــة «الصداقــة والصديــق» حسب الكيلاني، فريدة في نوعها في الأدب العربي، ثــم إن لصاحبهــا التوحيــدي شخصيتين: ذاتية وموضوعية عبّر في الأولى عن نوازعه الوجدانيــة والعاطفية، وعبّر في الثانية عمّا رأى وسمــع وشارك به مــن أحداث عصره ومشكلاتــه، وكان أسلوبه – حسب الكيلاني دائماً وفي كلا الحالتين- أسلوباً فنياً منمقاً راقيــاً. واعتقد الكيلاني أن هــذه الرسالة تعكــس هاتين الشخصيتين شــأن بقية آثار التوحيــدي وإن كان يخيــل للباحــث، لأول وهلــة، أن صاحبهــا أبعد مــن أن يعبر عن نفسه وعن عصره في كتابٍ جمع فيه ما قيل في الصداقة والصديق منذ عصور الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري.

هــذه الرسالة كما رآها الكيلاني، تحدّد الشــروط التي تقوم عليهــا الصداقة، وقد أجمل المرحــوم الكيلاني هذه الشروط على النحو التالي:

– إن صداقــة اثنــين تتطلــب ممازجة نفسية وصداقة عقليــة، ومساعدة طبيعية ومواتــاة خلقية، حتى إذا مــا اتحدت هذه العناصــر الأربعة أجدت الثقة المتبادلة التي تخلق بدورهــا طمأنينة وسكونــاً ثابتين لا يضعفان ولا يحولان مدى الدهر.

– إن الصداقــة الحقيقيــة تقضــي المماثلة في الإرادات والاختيارات والشهوات والطلبات، وهذه المماثلة ثمرة ارتباط روحي خفي غــير محدد بزمان أو مــكان وهذا ما يشبه اتحاد الذاتين عند الصوفيين.

– إن اختلاف المشاغل الذهنية والعقلية والدنيويــة والمهنيــة لا تحــول دون نشــوء الصداقــة. وهذا الاختــلاف شيء سطحي لاعلاقة له بجوهر الصداقة.

– إن الصداقــة إذا توافــرت لهــا بيئة خصبــة وتربة ملائمــة سمت فــوق المادة واكتسبت مع الزمن صفاءً روحياً وانسجاماً صميمياً هما مصدر فرح وبهجة وغبطة في حياة الصديقين.

من التحقيق إلى التأليف

للمرحــوم د.إبراهيم الكيــلاني – عدا التحقيــق- مؤلفــات وقفها علــى الدراسة الأدبيــة والنفسيــة والاجتماعيــة والسيرة الذاتية لعــدد من الأعــلام منهم: معروف

الرصافي وطه حسين وزكي مبارك.. وقد بدا فيهما جميعاً ناقداً ومؤرخاً أدبياً ومحللاً نفسياً وباحثاً اجتماعياً. هذه الصفات ليست بالغريبة على شخصية استحوذت موسوعية الثقافة وتعدد سبل المعرفة كشخصية المرحوم الكيلاني.

في كتابه الموسوم بـ «معروف الرصافي» الصادر عن اتحاد الكتاب العرب /دمشق ١٩٧٨/ وصفٌ صريح لطبيعة هذا الكتاب، مفاده أنه: «دراسة أدبية نفسية واجتماعية». وإنه لكذلك حقاً حسب رأينا المتواضع.

استهل أولى صفحات كتابه هذا ببيت للرصافي يقول:

«عاهَدتُ نفسيَ والأيامُ شاهدةٌ.

ألاّ أقِرَّ على جَورِ السَّلاطين»

ثم توجه الكيلاني إلى قارئه بكلمة قال فيها:

«هذه دراسة تحليلية عن شاعر العراق معروف الرصافي وهي ثمرة قراءتي ديوانه واطلاعي على سيرته ولعلها تسهم إسهاماً متواضعاً في عرض بعض جوانب شخصيّة هذا الشاعر الفذّ وأفكاره ومذهبه في الحياة والاجتماع»./دمشق في ٥-٦-١٩٧٨/. إبراهيم الكيلاني/

ثم مضى بالقارئ ليدخله في صورة المناخ العام للعراق زمن الرصافي.

تمهيداً للدخول في الدراسة؛ فقد كان العراق في القرن التاسع عشر ولاية عثمانيه تماثل غيرها من الولايات من حيث الركود الاجتماعي والتخلف الحضاري، بل كانت مظاهر التأخر في العراق أشد بروزاً نظراً لانعزال هذه الولاية طويلاً وبعدها عن التيارات التي أخذت تتسرّب عهدئذ إلى العالم العربي واتساع المسافة التي تفصلها عن بقية أجزاء الإمبراطورية العثمانية المترامية الأطراف، ومعاناتها معضلات اجتماعية متوارثة كادت تجعلها نسيج وحدها بين البلدان.

شهد الرصافي القرن التاسع عشر والقرن العشرين أي أنه شهد عصراً حافلاً بالأحداث.. عاش في عصر القوميات وعايش إعلان الدستور العثماني في العام ١٩٠٨ والارتكاسات في النفوس والأفكار التي أعقبت ذلك الإعلان كما شهد الرصافي انهيار تلك الإمبراطورية وتقسيمها بعد الحرب العالمية الأولى، وعاصر دخول الحلفاء البلاد العربية ومنها العراق سنة١٩٢٠ وما تبع ذلك من ويلات وكوارث.

يخبرنا الدكتور الكيلاني بميلاد الرصافي في بغداد ١٨٧٥ من أصل بدوي، في أسرة فقيرة. كان أبوه عبد الغني محمود عريفاً في الدرك ينتسب إلى عشيرة الجبارة الكردية وكان متديّناً، كثير الصلاة، وكثير قراءة القرآن، وكان «إذا غضب أخاف وإذا ضرب أوجع».

كانت صلة الابن بأبيه قليلة بسبب غياب الأب عن أسرته استجابة لمتطلبات مهنته، لهذا لم يترك الأب في ذهن ابنه أي صورة واضحة المعالم؛ فحلّت الأم (فاطمة بنت جاسم) من عشيرة القراغول، -حلّت بحكم الضرورة- محلّ الأب في تولي أمر تربية الابن. وقد أخبرنا الكيلاني بأن تأثير الأم (فاطمة) على ابنها (معروف) كان حاسماً، بعيد المدى، ذا أهمية في تكوينه جسماً وروحاً، وإعداده للحياة، لأن هذه الأم كانت، كما تابعها ورآها المرحوم الكيلاني قوية الشخصية «لها في قلوب أهل محلتها محبة عميقة واحترام عظيم، وكانوا يتخذونها حَكَماً في أمورهم، ويعرضون عليها مشاكلهم». وقد وصفها ابنها بقوله:

«كانت مرجعي في كل شيء بعد مجاوزتي العقد الأول من حياتي لأني كنت لا أرى أبي إلا قليلاً، فهي التي كانت ترسلني إلى الكتّاب وأنا صغير، وماأزال أذكر لها اهتمامها بمطعمي وملبسي وكل ما يدور حول تهذيبي وتعليمي وكانت تسألني عمّا كنت أقرأ في الكتّاب والمدرسة، ومهما تطاولت الأيام فإني ماأزال أذكر عيشتي تلك معها وأحن إليها». ثم إن هذه الأم كانت -على الرغم من فقرها وتواضع محتدها- حريصة على الارتفاع بابنها فوق طبقته الدنيا فدفعته إلى الدرس، كما أخبرنا الكيلاني، وغرست فيه حب العلم وتحصيله مما كان له أثر بعيد في توجيهه المقبل، ولم يفطن الرصافي إلى غاية أمّه فقال متعجباً: «وكانت والدتي تحب أن تراني أذهب إلى المدرسة، ولا أعلم السبب الدافع، مع أن البيئة التي نعيش فيها لم تكن توحي بذلك لأنها كانت بيئة فقراء وأصحاب صنائع، فأولاد خالي الذين كانوا يعيشون معنا في البيت كانوا صناعاً في سوق الأحذية».

وشاءت الأقدار، حسبما رأى الكيلاني، ألا تلقى هذه المرأة الشجاعة من ولدها إحساناً ولا برّاً بل إهمالاً يقرب من العقوق،

وماتــت أثناء غياب ولدهــا فلذة كبدها في اسطنبول أثناء الحرب الكونية الأولى مخلفة في نفســه ندامة وشعوراً بالذنب عبّر عنهما بقوله: «أمّا اليوم فكلما ذكرتها جاشت نفسي بالأحــزان، لأنني أشعر أننــي لم يساعدني الحظ على القيام ببعض الواجب الذي لها عليّ.. ولذا أصبحُ اليومَ وأمسي وأنا منها في ذكرى محزنة ومؤلمة جداً».

الرصافي والمرأة

كان المرحــوم الكيلاني قد رأى أن دعوة معروف الرصــافي لتحرير المــرأة متحدّرة عنده، منطقياً، من دوافع ثلاثة: حبه للتقدم، وولعــه بالحرية، وتجاربه الذاتية. أمّا الأول فقد نجم عن مناداته بالإصلاح الاجتماعي، وتجلى الثاني بدفاعه عن الحريات الثلاثة: الاعتقــاد، والقول، والعمــل؛ ودارس شعره يدرك مــا جرّه عليــه هــذان الموقفان من أحقاد وخصومات في حياته وبعد مماته. أمّا تجاربه الذاتية فتتلخص في أنه رجل محروم كابــد في مطالع شبابه أحــوالاً أليمة تركت فيه أثــراً زاده اليتم عمقاً ومرارة فلم يُكتب له بعدئذٍ الاستمتاع بحياة أسرية هنيّة. فلا زوج ولا أولاد ولا أقارب فظلت تلك العواطف حبيسة في صدره تعمــل عملها اللاشعوري في دفعه نحــو الانشغال بالمــرأة والاهتمام بأحوالهــا. وكان كلما تقادمــت الأيام ازداد إيماناً بوجوب تحريرها حتى يمكن اعتباره -حسب الكيلاني- رائداً للحركة النسوية في العراق. وقد عبّر محمــد رضا الشبيبي عن رأي المحافظين في العراق في مسألة الدعوة إلى تحرير المرأة بقوله: «يرى بعض الأدباء أن ما يمتاز به أدب كل من الشاعرين الزهاوي والرصافي ما يسمونه تحريــر المرأة، ويُراد بذلك أن تحــذو المرأة المسلمــة حذو المرأة الغربيــة في حياتها ووجوب تمتعها بالقسط الــذي يتمتع به الرجل وقد سبقهم إلى ذلك الكاتب الاجتماعي المصري قاسم أمين».

في دعوتــه لتحريــر المــرأة كان لا بدّ للرصافي، في قــراءة الكيلاني، من التعرض للعادات والتقاليد السائدة في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر في المجتمع العربي عامة والعراقي خاصة الذي يتعاطى (أهله): «في السرّ ما يرونه معيباً في العلانية، ويفعلون في طيّ الخفاء أفعالاً يرون الجهر فيها بالقول قبيحــاً» على حد قول الرصافي. فهو يعتقد أن تلك العادات القديمــة والتقاليد البالية

من مخلفات عصور الذل والانحطاط، وهي السبب الرئيسي بل علّة العلل في انحطاط المرأة وتخلف المجتمعات العربية، ولذا كان دأبه التعريض بها والانحاء باللوم على الكبراء المسؤولين والمتزمتين الجامدين من العلماء والمشايخ الذين حرصوا، بدافع من جهلٍ أو منفعةٍ، على معارضة كل إصلاح يُرجى من ورائه القضاء على تلك المساوئ، وإعلاء شأن المرأة. وكانت دعوته -حسب الكيلاني- تكتسب طابعاً شرقياً عاماً تارة وعراقياً إقليمياً أخرى:

«لقومِنا في الشَّرق حالٌ كلما
زدتُ افتكاراً فيه زدتُ تَعَجُّباً
تَرَكوا النساءَ بحالةٍ يُرثى لها
وقضَوا عليها بالحجاب تعصُّبا
قُل للألى ضربوا الحجاب على النسا
أفتعلمون بما جرى تحت العَبا
شَرَفُ المليحةِ أن تكون أديبة
وحجابها في الناس أن تتهذَّبا
والوجهُ إن كان الحياءُ نِقابَهُ
أغنى فتاةَ الحيِّ أن تتنَقبا
هل يعلم الشرقيُّ أنّ حياتَهُ
تعلو إذا ربّى البناتِ وهّذبا
وقضى لها بالحقِّ دونَ تحكُّمٍ
فيها وعلَّمها العلومَ وأدّبا».

❁ ❁ ❁

تساءل الدكتور الكيلاني بحق: ما سر هذه الحماسة وذلك النشاط في ملاحقة قضية تحرير المرأة مع ما اعترى الشاعر من عقبات وانتابه من محن ؟ ثم رأى أن هذا الجانب من سيرة الرصافي غامض إلى حد ما، فديوانه يكاد يكون خلواً من الغزل العاطفي والدفقات الوجدانية، وليس للمرأة المثالية، ملهمة الشعراء والأدباء أيما ذكر في شعره، ولم يؤثر عنه أنه أحب امرأة معينة، أو عشق امرأة معروفة أو مجهولة، بل لعله -عند الكيلاني- لم يذق طعم العشق قط، إذ كان من المنتظر بل من المستحب من نصير المرأة والشاعر الغنائي أن تحتل بنت حواء مكاناً رحباً في حياته العاطفية، فليس ثمة تصعيد لها أو تقديس أو شكوى أو حنين ينبئ عن حادثة غرامية أو حب طارئ أو مقيم. وفي الحق فإن الباحث مسوقٌ إلى الاعتقاد بأن الرصافي الذي قضى حياته عزباً باستثناء فترة قصيرة عرف فيها حياة زوجية غامضة وغير موفقة -ظلّ على

شاكلة أبناء جنسه عهدئذ محروماً من عشرة المرأة وأنسها وعطفها، متلهفاً إليها وسط مجتمع متخلف ساده التعصب والانكماش، وفصلت فيه التقاليد والعادات الجنسين ــ الذكر والأنثى- فصلاً تاماً لم يتسن للمرأة من خلاله أن تكون عاملاً في تهذيب الشعور، وترقيق الطباع وتصعيد التصوّرات، فقد أحب الرصافي المرأة ولكن ليس ذلك الحب الروحاني السامي بل ذلك الحب الذي أملاه الواقع فلم يتعدّ تلبية مطالب الحواس والجسد، وإرواء العطش الغريزي إلى الأنثى، وكان من جراء هذا الانفصال تكديس القوى العاطفية والطاقة الذهنية وحشدها للدفاع عن الأوضاع الاجتماعية النسوية بوصفها جزءاً من رسالة فكرية غير مرتبطة بانفعالات جمالية ذات أصداء وجدانية في نفس الشاعر. ثم إن جمال المرأة في رأي الرصافي، وحسب قراءة الكيلاني، جمال المرأة ليس في وجهها حيث تتركز شخصيتها وعبقريتها، ولا في روحها وشمائلها وجاذبيتها ورشاقتها الجسمية والروحية، ولا في العديد من الصفات الساكنة والمتحركة التي زودتها بها الطبيعة لجذب الرجل وحفظ النوع، بل في جسمها، سافرة كانت أم محجبة، وهو (الرصافي) بالرغم من اعترافه بأن المرأة «بهجة الوجود وريحانة الحياة» إلا أنه وقف عند الظواهر الشكلية دون النفاذ إلى ما وراء الهيكل الماثل فقال: « إن جسمها لينطق حباً ويشع حباً ويتضوع حباً». فالرصافي ربيب عادات نشأ عليها وأذواق سائدة في محيط مغلق لم يكن فيه للمرأة العراقية أي أثر في حياة الرجل وهذا ما حمله عند الكلام عن جمال المرأة على نعتها بأوصافٍ خيالية مصطنعةٍ خالية من أي تعبير واقعي، ومفهوم جمالي راق.

❁ ❁ ❁

الوفاة

صباح يوم الجمعة ١٦ آذار سنة ١٩٤٥ توفي الرصافي بذات الرئة في داره التي «غمرتها الرطوبة، وزوت عنها الشمس أشعتها فلا تزور فناءها ولا غرفها» وفي «حجرة مظلمة مقرورة لا يُلطّف جهومَتها نور ولا نار، ولا يخفف وحشتها خليط ولا جار، ولم تقع عينه الشاخصة وهو في نزاع الروح إلا على ورقة هنا وهناك أو على خادمه الأمين يتماسك لحظة ويتهالك

أخرى، الدنيا التي صحبها سبعين عاماً يدل على جمالها العيون ويعزي بمتاعها الأفئدة لم تجد عليه ساعة الوداع بيد رفيقة تغمض عينيه، ولا بعين حبيبة تذرف دمعة عليه» وقد شيع إلى مرقده الأخير «تشييعاً طبيعياً بسيطاً، خالياً من كل مظهر يليق بعظمته».

وهكذا انتهت حياة معروف الرصافي الشاعر الفذ الذي ملأ أسماع الناس شعره، وهز مشاعر العرب غناؤه، وأنارت العقول والضمائر آراؤه وأفكاره -بتعبير الكيلاني- فانقسم الناس بشأنه إلى صديق وفي، وعدو حاقد، وخصم مهادنٍ وكاشح متربص، ولكنهم تساووا كلهم في الاعتراف بشجاعته، وتقدير شاعريته والتسليم بنبوغه.

رقد الرصافي -رحمه الله- في مثواه الأخير؛ لكن تهكمه المرير الساخر مازال يطرق أسماع كثير من الطلاب في بعض مراحلهم الدراسية كما أنهم لما يزالوا يستظهرون قوله:

«يا قوم لا تتكلموا
إن الكلام محرمُ
ناموا ولا تستيقظوا
ما فاز إلا النومُ
وتثبتوا في جهلكم
فالشر أن تتعلموا
وإذا ظُلِمتم فاضحكوا
طرباً ولا تتظلموا
إن قيل هذا شهدكم
مرٌ فقولوا، علقمُ
أو قيل إن نهاركم
ليلٌ فقولوا مظلمُ
أو قيل إن بلادكم
يا قوم سوف تقسمُ
فتحمدوا وتشكروا
وترنحوا وترنموا»

أخلاق الأدباء

من مؤلفات د.إبراهيم الكيلاني كتاب طريف حقاً صدر العام ١٩٩٧ بعنوان «أخلاق الأدباء» بصفة «أسمار وأحاديث». أهداه المؤلف إلى: «حبيب الأدباء مدحة عكاش». أشار فيه إلى أن تاريخ الأدب العربي الحديث مليء بأخبار ومعارك علنية أو خفية أثارها وقادها أدباء عظام أبانوا من خلالها، بقصد أو غير قصد، عما اعتمل في نفوسهم من تصورات ومفاهيم ومثل ونزعات ووجهات

نظر سياسية أو فكرية أو حزبية استجاب لها الجمهور المثقف بحماسة وانفعال تارة أو اعتراض ونقد وصدود تارة أخرى. وقد رأى الكيلاني أن هذه المعارك لم تكن خالصة لوجه العلم والفكر بل كانت، على الأرجح، وسيلة للشهرة والتألق والمديح والإطراء، ومدعاة لذيوع فضائل الكاتب الخلقية والفكرية والنفسية، ومما يسترعي النظر أن بعض المعارك لم تخل من عنف بلغ أحياناً حد الهجاء المقذع، استعملت فيه عبارات وألفاظ مثيرة تحط من قدر المتساجلين وتكاد تهبط بهما إلى حضيض السوقة والابتذال، وهي في جميع الأحوال تكشف عن حقيقة نفوس الأدباء وطبائعهم وتبين الزيف أو الأصالة فيها؛ وفي طليعة أصحاب هذه المعارك يأتي الأديب الكبير طه حسين، أحد زعماء التجديد والتغريب في مصر.

في كتابه هذا حاول الدكتور الكيلاني إلقاء الضوء على بعض المعارك التي قلما عني بها مؤرخو الأدب، كما عمل على تركيز الكلام عن هؤلاء على الناحيتين: النفسية والخلقية، ومن ثم السلوكية والإنسانية، لا الناحية العلمية أو الأدبية الصرف فالإنسان كما يراه الكيلاني مهما بلغ من السمو العقلاني والرفعة الفكرية والموهبة العالية التي قد تقرب من النبوغ أو العبقرية يظل إنساناً يحب ويبغض، ويخطئ ويصيب ويغضب ويرضى، ويجرح ويأسو، ويُحْلي ويُمِرّ، ويوحش ويؤنس، يطرب للمديح والثناء، ويبتئس للنقد والهجاء؛ يتوق إلى الشهرة وتأبيد اسمه في أذهان الناس، دع عنك نزوعه إلى الخلود العاجل أو الآجل.

بدأ الكيلاني كتابه بعنوان لافت هو «طه حسين وأدباء عصره». مبيناً لقارئه أن طه حسين أثار معارك انفعاليه مع عدد من أعلام الأدب والفكر في مصر أمثال: الرافعي والمنفلوطي وهيكل والحكيم وزكي مبارك وآخرين. ومثل الكيلاني لواحدة من هذه المعارك بجلسة خيالية واقعية معاً جرت في منزل طه حسين ضمت إليها عدداً غير قليل من أعلام الأدب والفكر، فبلغ فيها التهكم والاستخفاف والانحدار مبلغه. لكن طه حسين وزكي مبارك كانا أكثرهم إسفافاً، وكان المرحوم الكيلاني قد رسم لنا صورة زكي مبارك على النحو التالي: إذا ما رأيت في شوارع القاهرة رجلاً يخب في سيره،

ليس بالطويل ولا بالقصير، محلول ربطة العنق، يتأبط رزمة من الصحف والأوراق، على رأسه طربوش مسطوح إلى الوراء، برز من جانبيه شعر جعد، جثل، ينظر بعينين زائغتين، دائمتي الحركة والدوران، يعلو فمه شاربان غير مهذبين، وكان كل شيء في مظهره يوحي بالفوضى والإهمال وعدم الائتلاف والاتساق، إن لم يكن بالتباين والتشاكس إذا ما رأيت رجلاً كهذا فاعلم أنه الأديب والشاعر والكاتب والمؤلف الدكتور زكي مبارك، أو الدكاترة زكي مبارك أحد المساهمين في الحركة الأدبية والنقدية الحديثة في مصر ولك أن تدرك أن اسمه الثلاثي زكي بن عبد السلام مبارك، ولد في قرية (سنتريس) في مصر سنة ١٨٩١ بدأ حياته معلماً، تعلم في الأزهر ثم انفصل عنه وتطلع على الجامعة المصرية حيث أحرز فيها لقب دكتور في الآداب. سافر إلى فرنسا على نفقته فحصل على الدكتوراه من جامعة باريس، وعاد إلى مصر فأثار في مقالاته ومؤلفاته مشكلات جريئة لافتة جعلت له خصوماً كثيرين منهم طه حسين وعلي عبد الرازق والرافعي وهيكل وسواهم.

بهذه الدقة التصويرية والتوثيقية تناول المرحوم الكيلاني موضوعاته فيما ألف وحقق وترجم، وقد أصدر حتى وفاته يرحمه الله حوالي ثلاثين كتاباً.

بطاقة

ولد إبراهيم الكيلاني في مدينة دمشق سنة ١٩١٦ وتوفي فيها سنة ٢٠٠٤. دكتوراه في الآداب من جامعة السوربون /باريس- فرنسا. عمل أستاذاً جامعياً وعمل في وزارة الثقافة السورية مديراً للتأليف والترجمة والنشر. نشر أول كتاب له سنة ١٩٤٤.

الإبداع

الإبداع



نزهةٌ.. تحت المطر

شعر

سليمان العيسى *

غيمةٌ.. غَيْمتانِ.. ثلاث..

السماءُ تمتَلئُ بالغيوم

غيومٌ رُبّدٌ تُغَطّي كل شيءٍ فوقنا

تتكاثف فوقَ الجَبَل..

الغيومُ والوعولُ تُحبُّ الجِبال.

* شاعر العروبة والطفولة الكبير.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.



- لا نَستطيع أن نَخْرج
نُزهَةُ الغروبِ اليوم تَعطَّلَتْ
عطَّلتْها الغيوم الرُّبْدُ التي بدأتْ تُمطِر.
قالت هذا، وثنَتْ خُطوتَها نحو البيت.
قلتُ: نزهةُ اليوم لن تتعطَّلَ
سنواصلُها.. شأنُها شأنُ كلّ يومٍ،
وهل هناك أروعُ من نزْهةِ تحت المَطَر؟
وواصَلْنا طريقَنا..

الرَّذاذُ يتساقَطُ..
يَزدادُ إصراراً كلَّما خطونا إلى الأمام.
الرصيفُ خالٍ إلاَّ منَّا..
يَدُها في يدي أقولُ:

ما أرْوَع أنْ تُداعبَنا هذه الغيمةُ
بأُغنيتها التي تسكُبها فوقنا
ونحنُ سائرون..
لأنْ يُبلِّلنا المطر..
خيرٌ من أن تُبلِّلَنا الهمومُ والأحزان.
يَدُها في يدي تقول:
تَدري؟ كنتُ أُحِسُّ شيئاً من الصُّداع
يغزو رأسي قبل قليلٍ..

نُزْهَــةُ الغروبِ تحت المَطَــر حملَت إليَّ

الصَّفاء

بدَّدَت كلَّ شيء..

قلتُ: لقد مشينـــا أكثر من نصفِ ساعةٍ

حتى الآن،

وابتلَّت ثيابُنا..

لِنَعُدْ أدْراجَنَا..

قالت: النُّزهة تحت المَطَر

تَشْفي الصُّدَاع..

وتَحثُّ على المَرَح.

قُلتُ: ولأَنْ تُبلِّلَنا الغيوم

خيرٌ من أن تُبلِّلَنا الهموم.

وعُدْنا.. كما خرجنا.. تحت المَطَر.

الإبداع



في مرآة (عمريت)

شعر

صالح محمود سلمان ❁

متوسّداً زندَ الحكايةِ

مُتْرَعاً بالشوقِ

تكتبُني القصائدُ كي أسامرَها

فتهطلُ من معارجها الشَّمولُ

ولقد أُنادمُها

فتأخذُني السُّلافةُ للبعيد الحُلْو

❁ شاعر سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

تأسرُني الرهافةُ
ثمَّ تُنبِئُني الأوابدُ عن عباءاتٍ
تراءت في مهابتها قُبَيْلَ الفجر
أطيافُ الجلالةِ
ما الجميلُ وما الجليلُ؟

ويظلُّ يرتعشُ السؤالُ
كأنما رشقَتهُ داليةٌ بخمرتها
أو اختَرَمَتهُ فاتنةٌ
بسهمٍ من عيون اللوزِ
هل شفتاكِ يا (عمريتُ) نافذةٌ
يُغازلُها الندامى
كلّما فتحَتْ لهم باباً يُطِلُّ اللحنُ؟
ما للصحب يشتعلونَ؟!
يا لَلرقصِ!
هل شفتاكِ أغنيةٌ تراءى
بين أحرفِها الهديلُ أو الصهيلُ؟
قَمَران يكتملان
أو قُل مقلتان على المدى
إحداهما بحرٌ
وأخرى وجهُ مرآةٍ تغاوى
فوق وجنتها الأصيلُ.



وأعيدُ ترتيب الحكاية
هذه لُغةٌ تنامَتْ في حدائقها القصائدُ
تلكُمُ الأنسامُ من جَبَلٍ تسلَّقَ
قُبَّةَ البِلَّوْرِ
تأخُذُه المفاتنُ من رصانِتهِ
فيعشقُ
هذه (أروادُ)
سوسنةٌ تُطَرِّزُ حُلمَها بالبحرِ
تفتحُ في المدى أُفُقاً
فتصعدُ من مراكبها النجومُ
وينجلي خَدٌّ أسيلُ

أتُراهُ يخجلُ من تفتُّحِهِ الفؤادُ؟!
انثالَ فوق تَماوُجِ الخفقات
يرسمُ قُبَّةً زرقاءَ
أرضاً من بهاء الوردِ
أحلاماً تُوزِّعُ بَوحَها للريحِ
ترفو ضوءَها المنثورَ من قمر الطفولةِ..
مُتَأمِّلاً..

هذي الصبيَّةُ نقطةٌ بيضاءُ
في نون المجرَّةِ
ثغرُها حاءٌ تُرفرفُ مثلَ قُبَّرةٍ
وتلك الباءُ تجنيها الأكُفُّ السُّمرُ
من شجر البطولةِ..

وتقولُ لي (عمريتُ):
هذا البحرُ نافذتي
وهذا المعبدُ المسكونُ بالآياتِ
والسرِّ المُقدَّسِ
مسكنٌ للحُبِّ والشفةِ الشفيفةِ
والأناشيدِ البتولةِ.

هل يا تُرى (عمريتُ) لي قمَرٌ
تُلَوِّنُه المفاتنُ بالحكايا
عن صبايا كُنَّ يرشُفنَ الغوايةَ
من فمٍ
رسمَت فراشتُه المواسمَ
من وَريفِ اللحنِ
ثمَّ يَمسنَ في وَلَهٍ
ويكتبْنَ الرسائلَ
ما دنا يوماً رحيلُ؟!.

وتقولُ لي أشياءَ ثمَّ تنامُ
أكتُبُ ما تراءى من حروف الصحْوِ:
يا بحَّارُ
يا تِرْبَ النَّوى
والبحرِ
والترحالِ
يا لُغة التّعبْ
هِيَ ذي أغانيكَ الشجيَّةُ
كالزوارق ترتدي ثوبَ العواصفِ
ثمَّ تَرْمَحُ في الصخَبْ.
عيناكَ والمشكاةُ
والحَبَقُ المُوَزَّعُ في نوافذنا
وهذا الأزرقُ المنسوجُ من وَلَهِ الصِّبا
والشِّعرِ
في شَفَة القصبْ.

أيكونُ وجهُكَ رايةً للماءِ
تنسجُها الموانئُ من خيوطِ الحُلْمِ
نهراً من ذَهَبٍ؟!
هِيَ ذي الغزالةُ تَقْتفيكَ
على مداركَ وجهُها الموسومُ
بالحِبر الإلهيِّ
ارتداهُ الغيمُ
والشفةُ الوريفةُ بالنداءِ
توهَّجَت فيها المنائرُ والتلولُ.
عيني على (طرطوسَ)
هل (طرطوسُ) أُحجيَةٌ دحاها البحرُ
في حضنِ المدى المُخضَرِّ
كي تلدَ القصيدةْ؟
حمراءَ تقرأُ في كتاب الوَجْدِ أشعاراً
وترسمُ في شوارعها عيونُ الماءِ
أسئلةً شريدةْ
لكأنها أَرَجٌ على (أَرْوادَ)
أو قلبي
وهذا الأحمرُ الورديُّ لا ينسى
وروده أو وريدَهْ

مُتَوَسِّداً زندَ الحكاية ما أزالُ
فهل إذا ناديْتُ: وا.. حُلُمي
أُالامُ؟!
وأنا الذي نَسَجَت رؤايَ النارُ
بالحبرِ المُعَتَّق في دِنانِ الروحِ
والرُّؤيا ضِرامُ..

ياما كتبتُ على الذُرا
، والبحرُ يشهدُ،
ما سيحفظُهُ الزمانُ
وما سيذكرني به (الفينيقُ)
إمّا قامَ وانكفأَ الظلامُ.
أوَلستُ مَن سكَبَ الضياءَ
وقد جَلَوتُ السرَّ
في قلبِ المساءاتِ البعيدةْ؟
سيقولُ هذا المعبدُ المطويُّ
في صدر الحكايةِ
ما يشاءُ من الكلامِ
فهل تُرى يُصغي إلى كلماتِهِ الآتونَ
والحَجَرُ الصقيلُ؟
هُوَذا يقولُ ولا يقولُ
فهل نقولُ؟!
فاحمل كتاب أبيكَ
وانتعِلِ الطريقَ الصعبَ
لا تحفل بهذا الأسْوَدِ الهمَجيِّ

قد يُلقي عليكَ البحرَ
أو يُلقي الطلاسمْ
هي قُبَّةُ الأنوار في عينيكَ
هذا (صالحٌ) يحدو السرايا
في شِعاب المجدِ:
كوكبَةٌ تَرُودُ البحرَ
بارقةٌ تصوغُ الفجرَ
أفواجٌ من الصبوات
تقتحمُ الموانئَ والعواصمْ
هُوَ ذا يُرَتِّلُ آيةَ الصُّبْح المعَمَّدِ
بالعيون النُّجلِ
والقامات شامخةً تُناجي اللّه
في شفتيه آلافٌ من الصلواتِ
تُطلِعُها الملاحمْ

أيكونُ أن تلِدَ القصائدَ صخرةٌ؟!
أيكونُ أن تثبَ الجذورُ على الخيولِ
وقد تَمَلَّكَها الحنينُ إلى الصِّيالِ
وقد تأَخَّرَ مَن يصولُ؟!
أتكونُ لي (عمريتُ) مَلحَمةً تُرجِّعُ
حين تأخذُني الحكايةُ
ما أقولُ؟!
متَقلِّداً سيفَ القصيدةِ
رامحاً كالنارِ في الفلَواتِ صاهلةً
تُراودُ ما تبَقَّى من جِيادِ الفتحِ
يُطرِبُها الصهيلُ
فإذا تساقطَتِ الجمارُ على يديَّ
أو انكفأتُ
فمن عباءات التَرَمُّدِ
ألفُ عنقاءٍ ستولَدُ
ثمَّ تبعثُني رهيفاً
ليس تُنكِرُني الأصولُ..

الهوامش

- عمريت: مدينة أثرية مقابل جزيرة أرواد على شاطئ طرطوس، كان لها تاريخ حافل.
- صالح: المجاهد الشيخ صالح العلي، قائد الثورة في الجبال الساحلية، ضدّ المستعمر الفرنسي، في بداية القرن العشرين.



المعنكيّة (*)

قصة

**

عبدو محمد

بـين تلافيف الذاكرة، بين وديانها العميقـة وفي مغاور جبالها الشاهقة، فوق الصحائف التي تتراكم هناك بمرور الأيام، صورٌ وأحداث وأقوالٌ، منها مـا يمرُّ مرور سحائـب الصيف، ومنها ما يمكث زمناً مـا ثم يغيم أو يغيب تمامـاً، ومنها وهي قليلة جداً، تظل راسخةً لا تمحوها الماحيات، ولا تغيّبها العاديـات وإن ظننت أنـك نسيتها تماماً، تظلُّ قابعـةً في ركن منسيٍّ ما، أو

** أديب وباحث سوري

(*) العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

في جوف مغارةٍ نائيةٍ مــا، فإذا ما تصادف لقــاءٌ ما في درب حياتك، نفضت عنها غبار الأيام والسنــين، لتظهر أمام عينيك ناصعةً واضحــةً كما لو لم تغب أبــداً، شهيّة كما لو كانت رغيف خبز ساخن برز لجائعٍ من تنور الزمان لتوّهِ.

هكذا برزت أمامي مــن حيث لا أدري، تمامــاً كما لم نطو فــوق ظهرنا ثلاثين عاماً أو أكثر، العينان ذواتا البريق الدافئ ما زالتا تشعّان البريــق نفسه، والخدُّ الأسيل ما زال أسيــلاً كما كان، والقامة الهيفاء التي همت بها هي هي، أو هــذا ما أردت أن أراه حين رأيتها.

كنت أمضي نحــو سيارتي مطرقاً، أنوء تحت حمــل كيسين مــن خضــار وفواكه، تسوّقتها من سوق «بــاب الجنان» في حلب، ومــا كان الكيســان ثقيلين، كانــت السنون قد أثقلت ثقلهما أثقــالاً، كنت أسير ساهماً مطرقاً حين تقابل مسارنا فتوقّفنا، ما كنت أدري أنها هي حين توقّفتُ، وما كانت تدري أننــي أنا حــين توقّفتّ، ولكننــا درينا حين توقّفنــا ورفعنا ناظرينا ننظر مــن أمامنا، كانت تحمل مثل ما أحمل، وربما كان حملها أثقل وما كان أثقل.

حين تقابلت نظراتنا كان وجومٌ وذهولٌ، كان حضــور ماضٍ بعيدٍ بعيــدٍ، كان انبثاق وبــروز صورٍ مــا زالــت واضحــةً ناصعة الوضوح، وسمــاع أحاديث مــا زالت دافئةً دافئةً، مختلطةً بمراراتٍ أزالت الأيام الكثير من قسوتها.

ما زدتُ علــى أن أطلقت آهــة تعجّبٍ، وما زادت على ذلك، وتراخت الأيدي الأربع فوضعت أحمالهــا، وانطلقت الأعين تتبادل النظرات.

-٢-

أشعلنــا نــاراً في ساحة القريــة، أذكينا أوراها بحطــبٍ كثيرٍ حتى أنــار اللهيب ما حوله، وكنــا نرقص في دبكةٍ اتسعت لتشمل كل من يستطيع الرقص في القرية من نساء ورجال، كان عرسٌ وفرحٌ، وكنا نرقص نحن الشباب لنظهر مهاراتنا وإشاراتنا لمن نحبُّ، وكانــت من أحبُّ مهرةً أصيلةً يتسابق لودّها الكثيرون، وكنتُ مــن تحبُّ، هذا كان يعرفه الجميــع، وربمــا كان سمع بــه حتى من في

الأرجنتين التي ما كنت أعرف أين تقع.

من بين الجمع انبرى راقصٌ صاح مغنياً مشيراً إلى مهرتي: «ايشــ تسوى المعنكيّة»، وسمعنا مــن يجيبه مشيراً للمــكان نفسه: «تسوى ملاة مخلاتها ذهب».

انقبض قلبي وربما قلبها أيضاً، انقبض قلبــي لأني لا أملك ذهباً ولا لجيناً لأملأ به مخــلاة مهرتي «المعنكيّــة»، والمنادي السائل كان يملــك، أو أبوه من يملك، عقاراته كثيرة في القريــة والمدينة، كان يــزور القرية لماماً وفي المناسبات مثل هذه، ودائماً كان يتبختر بمال أبيه كديكٍ حبشيٍّ، كان دعيّاً ممجوجاً رغم غناه.

انقبضــ قلبي أكثر حين تتالــت أسئلته وتكــررت، ورأيــت غيوماً ســوداء تأتي بها الأيام، فتحفّزت وزاحمته في رقصه، زاحمته بعنفٍ مقصودٍ فانسحــب مهزوماً، انسحب وفي عينيــه انكسار ومكــرٌ وخبثٌ، فزهوت قليلاً وأنا بــين التوجّس والخوف، وتواريت مودّعاً مهرتي بنظرات حنونة.

-٣-

قرب العين، ملتقى عشّــاق قريتنا، وفي ظلِّ أشجار جدولها الوارف، تمدّدتُ ساهماً أنظــر ما فوقي من أغصان وأسمع زقزقات عصافير، فوق غصنٍ رفيعٍ رأيت حيّةً تمسك عصفــوراً، العصفور كان يئــن كمن يبكي، انقبضــ قلبي وما وجدت سبيــلاً لمساعدة العصفور، كانت الحيّــةُ مخيفةً، والعصفورُ كان ميؤوساً من نجاته.

بكى قلبي وأنا أرى عجزي، استويت أنظر ببلاهــة في أمري وما أنا فيه، وانتبهت حين أطلّت مهرتي تقفز قفــزاً، جاءت إلى العين واردةً، ومــا لغيري جاءت، قالت سريعاً: أبوه جاء لأبي خاطبــاً، عرض عليه ذهباً ومالاً، تعال لأبي وسأكون بجانبك.

قالت ذلــك ومضت سريعاً، وبقيت ثاوياً أنظر إلى العصفــور ببلاهةٍ وهو يغيب بين شدقيّ الحيّــة المخيفين، وغــادرت القرية مهزومــاً، وسمعت والدي يقول بين هزيمته: قــدر ما تستطيع يا ولدي، قدر ما تستطيع، لا تقف عاجزاً أمام نظرات أولادك، وخاصّة حين يكونون على حقٍّ.

-٤-

ألقت بي بلاد إلى بلادٍ، وتقاذفتني أمواجٌ

وأمـــواجٌ، درست كثيراً وعملت كثيراً حتى ظننت أني نسيتها تماماً، وقبل أن أنساها سألت عنها مرّةً أو أكثر، ثم راكمت الأيام غبار النسيان فوق صحائف الذكريات.

-٥-

قالت: لماذا تركتني ورحلت؟

قلـــت: مـــا كنـــت أستطيع غير ذلك.

- كنت سأتحدّى العالم لو وقفت بجانبي، كنـــت سأرحل معك لآخر الدنيا لـــو أردت، ولكنـــك تركتني وحيدةً ورحلت.

- تعذّبت كثـــيراً فقولي لي ماذا فعلت بك الأيام؟

- وضعت علـــى جرحي ملحاً، وبملحٍ في فمي عشت.

- لماذا تطعمنا الأيام المرارات؟

قالـــت ساخـــرة: ها قـــد بدّلـــت الأيام شجاعتـــك حكمـــة، فلمـــاذا لا تجيـــب عن أسئلتـــك، أنا عندي أسئلة أخرى، لن أسألها لأنها لم تعد لها فائدة.



-٦-

اقترب رجـــل من حيث كنـــا نقف، قال يخاطبها مستاءً: أمي، لمـــاذا تتعبين نفسك وتأتـــين إلى السـوق؟ ألا أحضـــر لك كل ما تريدين؟

قال ذلـــك دون أن يلحظ وقفتنا، وحين لحظ نظر إليَّ بعين الريبة والفطنة، ثم سأل أمّـــه مازحاً، أو هذا مـــا ظننت أني سمعته: أهذا هو يا أمّي؟

- نعم، هو بعينه.

- كيف التقيتما بعد كل هذه السنين؟

قالها ومدَّ يده مصافحاً وأضاف: مرحباً يا عمّ، كانت بي رغبةٌ عميقةٌ بالتعرّف عليك، أمّــي حدّثتني عنــك حين وقفــتَ بجانبي وبجانــب فتاتي حين داهمنــا ما داهمكما، قالت: لا تهرب من المواجهة يا ولدي. توقف الرجــل قليلاً ثم أضاف: ربما كنتَ ستصبح والدي أو ربما هذا ما كنت أريد سماعه.

قلت سائلاً: وكيف هو أبوك؟

قــال: رحل منذ زمنٍ بعيــدٍ، وأمّي ربّتنا حتــى صرنــا رجــالاً، وهــا هي مــا زالت تتعب نفسها، والطبيــب أوصانا بمراعاتها والعنايــة بصحّتها، قد تمكنت منها أمراضٌ وأمراضٌ.

-٧-

نظرت إليها منكسراً، ورأيتها والتجاعيد قد تزاحمت حول عينيها وشيء من خدّيها، ورأيت كم أحنــت السنون القامة التي كانت هيفــاء، لم يكن بقي ممــن عرفت غير بقايا بريق في العينــين، فحملت كيسيّ وودّعتهما ومضيــت متمهلاً، وقبــل أن أبتعــد صاح الرجل: يا عم تعال لزيارتنا، لزيارتها، بيتنا غير بعيد، فوق هذا السور.

قلت: سأفعل، سأفعل.

كان صوتي واهناً واهناً، وما أظنه وصل إليهما.

الإبداع



مقهى حورية البحر

قصة

محمود الفرا ❊❊

نزل من التاكسي وضع معطفه على كتفه ومشى نزولاً في الشارع الطويل الذي ينتهي عند شارع الكورنيش حيث يمتد البحر حتى الأفق. كان الطقس صحواً والشمس ساطعة. والأشعة الدافئة تمنحه إحساساً بالغبطة والسعادة. فكان يمشي جزلاً، يــداه في جيبيه يدندن أغنية ويصفر لحنها، كان الشارع خاليــاً ويوحي بالهدوء والسكينة، لكنه كلما أمعن نزولاً في تقدمه كان يتعالى صــدى هدير بعيد، يرتفع ويقوى كلما اقترب من نهاية الشارع. لم يكن يقلقه

❊❊ أديب سوري مقيم في الإمارات.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

ذلــك، كان معتــاداً على أصــوات الحشود الغاضبــة في التظاهــرات والمسيرات. كان قلقه الوحيــد أن لا يجد مكاناً يستريح فيه قبــل موعد انطلاق التظاهــرة. فقد كانت المحلات مغلقة على جانبي الشارع.

شاهد امــرأة تجري صعــوداً باتجاهه، تحمــل رضيعــاً بيدهــا وتجر طفــلاً آخر بيدها الأخرى، كانت خائفة تتلفت وراءها. استوقفها بأدب. فوقفت على مضض، سألها عن مطعم أو مقهى قريب.

نظرت إليه باستغــراب فالظرف لم يكن ملائماً. بحثت بسرعة في ذاكرتها ثم حولت نظرها بعيداً وأشارت إلى الزاوية اليمنى في أسفل الشــارع وقالت: مقهى حورية البحر. ثم تابعت جريها.

ارتفعت الأصــوات وازداد الصخب مع اقترابه من الكورنيش. وبدأت تظهر ملامح التجمع الكبير للمتظاهرين. كان المتظاهرون ومعظمهــم من الطلاب يصطفون متراصين على عرضــ الشارع متشابكــي الأيدي في صفوف طويلة علــى امتداد الطرف الأيمن مــن الكورنيش بينما على يســار الكورنيش وقفت صفوف وطوابير رجال الشرطة والأمن مدججين بــكل أنــواع الهــراوات والدروع والخوذ المضــادة للصدمات والحجارة. كان الطرفان يقفان وجهــاً لوجه تفصل بينهما بضعــة أمتار تتناقص تدريجيــاً مع ازدياد أعــداد حشــود الطلاب وازديــاد الضغط على الصفوف الأمامية. كان الجو مشحوناً وهدير الهتافات يملأ الفضاء ويوتر الأجواء. وكل طــرف في الصفوف الأمامية يحدق في الطرف الآخر منتظراً حصول ذلك الشيء.

توقــف عــن الصفير والدندنــة. ونظر إلى ساعتــه، ما زال هناك وقــت على بدء التظاهرة، ساعة على الأقل. نظر إلى الأفق الواســع أمامــه، الشمس آلــت إلى المغيب، أخذ نفساً عميقاً ثم نظر إلى الجموع نظرة فاحصة، لبس معطفه وتقدم مبتسماً.

وصل إلى الزاوية عند تقاطع الشارع مع الكورنيشــ حيث أشارت المــرأة، كان هناك مقهــى عليه رســم لحورية البحــر. المقهى له واجهتــان زجاجيتان إحداهما تطل على الشارع حيث يقف والأخرى على الكورنيش. لكن البــاب كان من جهــة الكورنيش حيث

يحتشد المتظاهرون، كان عليه أن يجتاز عدة صفوف من المتظاهرين حتى يصل إلى الباب. لم يكن يتوقع أن يكون المقهى مفتوحاً. ومع ذلك لم ييئس بل تقدم بثقة، كانت وجوه المتظاهرين يعلوها الاصفرار و عيونهم جاحظة، أخذ يتقدم باتجاه معاكس للجموع فكان يتسبب بإزعاجهم لأنه يشتت انتظامهم وتماسكهم. لكنه استمر يدفعهم ويخترق صفوفهم بعزم وقوة وعلى وجهه ابتسامة حاول أن يحملها اعتذاره. صارت الجموع تحيط به وتضغط على جسده، فأحس أنه يكاد يختنق، فلم يعد يرى باب المقهى، فجأة شعر أنه لم يعد يستطيع التقدم فضغط الجموع كان هائلاً، ضاق نفسه، هنا أحس بالخطأ الذي اقترفه باختراقه الحشد بهذا الشكل، لكنه لم يعد يستطيع التراجع ولا التقدم، فمد يده يتحسس الجدار القريب منه عله يمسك بأي شيء فلا يفقد توازنه لكن بلا جدوى. انزلق نحو الأسفل وبدأ وجهه يختفي بين الأجساد، فأحس بالرعب، فجأة امتدت يد وأمسكت بيده، لم يستطع تحريك رأسه ليرى من أمسكها، لم يعد يرى شيئاً فقد غاب وجهه داخل الزحام وغابت السماء فوقه، لم يعد يرى شيئاً سوى وجوه المتظاهرين فوقه والذين كانوا مستائين لوجوده، غير عابئين بما يحصل له.

أحس بجسده يميل إلى الخلف، وبدأ يغرق ويحس بالاختناق، سوف تدوسه الأقدام، يا لها من نهاية، لكن اليد لم تفلته بل ضغطت على يده وأحكمت قبضتها عليها. لا تفلت يدي قال صوت أنثوي في الأعلى وهات يدك الثانية. لكنه لم يكن يستطيع الحركة، كانت الجموع تتحكم بحركته. أخيراً استطاع وبصعوبة أن يخلص يده الثانية العالقة ويرفعها باتجاه يده الأولى، فأحس بقبضة قوية تمسكها هي الأخرى. حينها استعاد توازنه واستطاع أن يثبت قدميه على الأرض. جذبته اليد نحوها بقوة فوجد نفسه عند باب المقهى، حيث كانت امرأة تمسك بيديه وتجذبه بصعوبة نحو الداخل فساعدها بأن دفع نفسه نحوها بكل قوته بعيداً عن الحشد، فسقط الاثنان على أرض المقهى.

بقي فترة على الأرض مغمض العينين،



يكاد لا يصدق ما حدث، يحاول أن يستعيد أنفاســه حين سمع تحتــه صوتــاً ساخراً: يمكنــك أن تنهضــ عنــي الآن. فتح عينيه ليجــد أن المرأة ما زالــت تحته وهو منبطح فوقها، تنظر إليه بترقب. هب واقفاً ومد يده يساعدها على الوقوف معتذراً عما حصل، فوقفت تنفض الغبار عن ثوبها وتعيد ترتيب خصــلات شعرها بطريقــة هادئة تنم عن عدم اكتراث، ثم أغلقت باب المقهى ووقفت عند الواجهة الزجاجيــة فاتكأت بجسدها عليه وهي تراقب حشود المتظاهرين، كانت تلبس ثوباً أســود ضيقاً يكشف عن صدرها وظهرهــا، كان قصيراً مع شق جانبي طويل يظهر مع كل حركة منها كل ما تحاول الأنثى إخفاءه. اقترب منها محرجاً ووقف بجانبها يتابع اعتذاره وشكره لها، لقد أنقذت حياتي قــال لها، لكنها لم تعــره أية أهمية، بل حتى إنها لم تنظر إليه.

خلع معطفه والتفــت حوله، كان المقهى خاليــاً، فالطاولات فارغة والإضاءة ضعيفة وكان الصمت والهــدوء يغلفان المكان وكأنه خــارج الزمــان. أحس بالغرابــة وهو يرى الحشــود تتدافــع في الخارج ويــرى حركة الأفــواه والحناجــر فلا يصلــه منها سوى صوت موسيقى هادئة.

جلســت المــرأة عند إحــدى الطاولات الملاصقــة لزجــاج الواجهــة المطلــة على الشارع، اقــترب منها بــتردد، كانت تجلس مرسلة رأسها إلى الخلــف فينسدل شعرها الأســود الناعم على كتفيهــا وتمد ساقيها باسترخاء وبلا حذر فينحسر ثوبها عن جسم ممتلئ متناسق. لم يكن يرى وجهها بوضوح.

حين صار بجانبهــا سمعها تدندن أغنية ما ويتمايل جسدها مع الموسيقى. فجأة توقفت عن الغناء ثم تمتمت بعض الكلمات لم يلتقط منهــا سوى كلمة «جميلة». فبادرها بحماس نعم إن الموسيقى جميلة.

لكنها نظــرت نظرة حادة وقالت لا تكن غبياً أنا لم أقل أن الموسيقى جميلة. آسف، لم أسمع جيداً، قال مرتبكاً وهو يتراجع مبتعداً عنها قليلاً. جلس على طاولة مجاورة وأخذ ينظر إليها بفضول، بعد فترة صمت التفتت إليــه مبتسمة وقالــت: ما قلتــه إنني كنت جميلة فيما مضــى. ثم أدارت وجهها نحوه وكأنها تريد أن تريه جمالها.

دعيني أقول لــك بأمانة يا سيدتي إنك ما زلت جميلة بل وجميلة جداً. نظرت إليه بعينين فاحصتين فيهما شيء من اللامبالاة، ثم التفتت ناحية الشارع وقد زالت ابتسامتها وقالت بلهجة فيها شيء من الاحتقار: لم أكن أطلب رأيك.

صمت وقد أحس بالحيرة وبالخجل من نفسه.

فجــأة وقفــت واقتربت مــن طاولته ثم انحنــت نحوه بطريقــة كاد نهداها يقفزان في وجهــه وسألته بصوت أشبه بالهمس هل تحب أن تشرب شيئاً؟

بلع ريقه بصعوبة وقــال: أي شيء، فأنا لا أريــد أن أزعجك. لم يجــرؤ أن ينظر إلى مفاتنها بحريّة، فقد كانت تتابع حركة عينيه بابتسامة خبيثة، لكنــه رغم ذلك لمح خلسة وشماً على أحــد نهديها يمثل قلباً مجروحاً تسيل منه بضع نقاط من الدم.

ما مهنتك؟ قالت له بشكل مفاجئ.

أنا كاتب وصحفي.

إذن فأنت تحب القهوة.

اختفــت خلف أحــد الأبــواب، فجلس ينتظر ثــم اقترب من الواجهة ورفع الستارة بيده وأخذ ينظر عــبر الزجاج، كان الظلام قد بــدأ يهبط، والحشود مــا زالت تتكاثر، كان يراهــم ولا يرونــه من خلــف الستائر، وكان واضحاً أن التوتر قد وصل إلى ذروته، والانفجار بات وشيكاً والصدام يبدو حتمياً. كان الفريقان قد صــارا وجهاً لوجه وزالت المسافة بينهما.

أنت لست من هنــا، أليس كذلك؟ سمع صوتها فجأة.

التفت فوجدها جالسة على طاولة خلفه وأمامها فنجانان. جلس بمواجهتها، وتناول فنجاناً، شرب شفة فامتعض. إنه شاي قال لها، نظرت إليه نظرة حادة ولم تعلق. فتابع الشرب وهو يقول الشاي لذيذ أيضاً. لكن كيف عرفت أني لست من هنا؟

لأنني أعرفهم كلهم.

من هم؟

أشارت ناحية النافذة، هؤلاء، ثم قالت بشرود واضح: لم أفوت مظاهرة واحدة. وأنت ماذا تفعل هنا؟

قرأت عن هذه التظاهرة، فأخذت أول طائرة إلى هنا، حتى أشارك.

لماذا؟

صمت قليلاً وفكر. ثم نظر ناحية الشارع وقال مبتسماً لأنني تعودت أن أشارك. تنهدت وقالت لقد ذكرتني بشخص عرفته، كان مثلك، يسعى وراء المغامرة.

وأين هو الآن؟ لم تجب

وأنت لماذا تشاركين؟

ابتسمت وقالت بخفة: قل لي ذلك أنت، هل يمكنك أن تخمن؟

أخذ يتكلم بحماس عن التعاطف والالتزام، عن المستضعفين والفقراء وتحدث عن الطبقات وعن العمال وراح يسهب في الشرح ويستفيض وكانت تنظر إليه بعينين فيهما دهشة وسخرية وتتابع بابتسامة حركة يديه، فجأة قاطعته:

لأني أحب أن أضاجعهم.

ماذا؟ قال وقد صعقته المفاجأة.

أشارك لأني أحبهم، أحب وجوههم وابتسامتهم، وأحب التصاق أجسادهم بجسدي. تصبب العرق منه. لكنها تابعت وهي تقترب من الواجهة وتقول:

انظر إليهم، ما أجملهم، كم أحب مظاهرات الطلاب، إنهم ثوريون فيهم سذاجة وبراءة، رومانسيون، عاطفيون. لقد أحببت أحدهم لدرجة أنني وشمت نهدي لأجله، انظر قالت وهي تدفع صدرها نحوه لتريه الوشم على نهدها حتى كاد يلامس أنفه. أرجع رأسه للخلف وهو ينظر بدهشة محرجاً، هل أعجبك؟ نعم، أجابها بسرعة، ابتسمت بخبث ثم اقتربت من النافذة وفتحت الستارة قليلاً، كان أحد المتظاهرين ملتصقاً

بالواجهة وأحد رجال الأمن ينهال عليه ضرباً ويضغط وجهه على الزجاج بحيث اتخذ أنفه وفمه أشكالاً مضحكة وشكل دمه رسوماً مختلفة على الزجاج. إن منظره مزعج أليس كذلك؟ سألته وهي تحدق في عينيه، لكنه لم يكن ينظر إلى الخارج كان يتأمل جسدها وساقيها، فأجابها آسف لم أكن أنظر.

أدري، قالت وهي تبتسم وتغلق الستارة ثم تابعت: أما تظاهرات العمال فلا بأس بها، لكن العمال لا يملون من الحديث طوال الوقت عن مشاكلهم مع زوجاتهم.

ثم اقتربت منه مبتسمة، إن أكثر من أحبهم: رجال الأعمال والكتاب والأدباء، إنهم أفضل من يمارس الجنس، وهم يمزجونه بالكلمات الراقية الرقيقة والهدايا الجميلة، إنهم يجيدون إمتاع المرأة ويعرفون كيف يعاملونها، لكن المشكلة أنهم لا يخرجون في تظاهرات مثل العمال والطلاب.

قل لي ما عدد المظاهرات التي شاركت بها؟ كان ينظر إليها بذهول، لكنه استدرك قائلاً:

كثيرة. فأنا أتنقل كثيراً

ما كانت مطالبك؟

فكر قليلاً لم أعد أذكر، غريب كيف تزول القضايا ولا تبقى في الذاكرة إلا وجوه الأصدقاء وتشابك الأيدي وابتسامات الحبيبات.

ما هي مطالبهم اليوم؟

لا أدري. لم يعد ذلك مهماً بالنسبة لي؟

أزاح الستارة قليلاً، كان الصدام على أشده في الخارج حيث وصل إلى مرحلة العراك والاشتباك بالأيدي والهراوات. وامتلأت الأرض بالزجاج المكسور والحجارة والكتب والأوراق والملابس الممزقة المتناثرة وانتشرت الغازات والأدخنة في الهواء حتى أصبحت الرؤية ضعيفة، واختلط الماء الذي ترش به الشرطة المتظاهرين مع الدماء وبدأت رائحة الدخان تنسل من أسفل الباب.

واليوم، هل ستخرج؟ هل تظن أنك قادر على الصمود؟ يبدو أنها معركة قاسية.

نظر من النافذة. وقال مبتسماً: مجرد هراوتين ثم أساق إلى النظارة، ويفرجون عني

في الصباح. أقول لهم إنني سائح تواجدت خطأً في المكان والزمان غير المناسبين.

وأنت هل ستشاركين؟

لا أظن، لقد تعبت، ما الفائدة؟ انظر قالت وهي تضع قدمها على الكرسي فينحسر فستانها عن ساق ناعمة، أحس بإحراج فأراد أن يدير رأسه لكنها لم تأبه لحرجه بل تابعت رفع الفستان إلى ما فوق الركبة ثم قالت انظر وهي تشير إلى أثر جرح فوق الركبة، هذا ما فعلوه بي، لقد جروني على الأرض جراً. ثم ضحكت وقالت لقد كنت عنيدة لكن شجاعة وقوية، فانتهيت بجروح ورضوض في معظم أنحاء جسدي، زالت كلها وبقي أثر الجرح هذا.

هل تعلمين؟ قال وعيناه مسمرتان على ركبتها، أتمنى لو أنظم مظاهرة من أجلك.

ابتسمت واحمر وجهها خجلاً، وقالت وهي تنزل قدمها عن الكرسي، شكراً.

فابتسم وقال: هل تعلمين أن هذه أول كلمة لطيفة توجهينها لي؟

وماذا ستطالب في هذه المظاهرة؟

إنها مظاهرتك، اطلبي وتمني، ما مطالبك؟

فكرت قليلاً وحين همت بالإجابة، سُمِع صوت اصطدام قوي بالباب أدى إلى ارتجاج زجاج الواجهة، واهتز المكان ففقد توازنه وكاد أن يقع لولا أن جذبته ناحيتها فارتمى في حضنها. كانا يقفان وجهاً لوجه، عيناها في عينيه، حبس أنفاسه للحظة ثم بدأ قلبه يخفق حين أحس بحرارة جسدها وسخونة أنفاسها على وجهه. ابتعد عنها بسرعة وهو يلهث. يا لها من تظاهرة قال وهو يسرع نحو الواجهة إنها النوع المفضل عندي. رفع الستارة ليرى ماذا حصل، ثم التفت إليها وقال: لقد حان وقت ذهابي. كانت تقف عند المرآة تضع بهدوء أحمر الشفاه وتنظر إليه من خلالها. سألته: هل أنت مضطر لذلك؟

نعم فأنا هنا لأجلها..

ارقص معي قبل أن تذهب، اشتقت إلى الرقص كثيراً.

لا أستطيع، يجب أن أذهب، لكنني سأعود.

نظرت إليه ولم تعلق.

سأعود فأنت أنقذت حياتي، سأراك

غـداً، سآتـي فـور خروجي مـن النظارة. وسنرقص معاً.

ماذا ستهتف؟ قالت له وهو يبتعد. وضع يده على مقبض الباب، ابتسم وقال سأهتف لك، لكنك لم تسمع مطالبي بعد. كان قد فتح البـاب فملأ المكان هديـر الحشود وصراخ المتظاهريـن وهتافاتهـم، صاح مـا اسمك الذي سأهتف به؟ نظرت إليه كطفلة صغيرة وتمتمت كلمة ضاعت وسط الضجيج.

ماذا قلـت؟ لم أسمع. صرخ بصوت عال، لكـن الحشود جذبته خارجـاً وانغلق الباب خلفه.

حـين فتح عينيـه في الصبـاح، كان في المستشفى، كان وجهه مضمداً وكذلك كتفه، هـم بالنهوض فأحس بـألم في صدره. كيف تشعر؟ سألته إحدى الممرضات؟

بعض الألم في الصدر.

بسبب الرضوض قالـت له مطمئنة أما الجراح فهي بسيطـة، ويمكنك الخروج إن شئت.

لم يصـدق ما سمعـه، فخرج بسرعة من المستشفـى وأوقف أول سيارة تاكسي وطلب أن يأخذه إلى مقهى حورية البحر.

حين وصل إلى المكان، كان الشارع خالياً وآثار الفوضى مازالت واضحة، دخل المقهى فوجده مختلفـاً قليلاً، أكثر ترتيبـاً وأناقة، اتجه فـوراً نحو النادل وطلـب منه مقابلة السيدة التـي تعمل هنا، نظـر إليه النادل نظرة شـك، وسأله عما يريده منها، فأجابه أنه علـى موعد معها وهـي تتوقع قدومه، ذهب النادل على مضض ثم عاد وبصحبته فتـاة شابة، نظرت إليه باستغـراب وسألته ماذا يريد منها.

إنها ليست هي، المرأة التي أسأل عنها أكبر قليلاً تعرفت عليها مساء البارحة، وتواعدنا على اللقاء هنا. أخبرته الفتاة أن المقهى كان مغلقاً مساء أمس بسبب التظاهرة.

أدري، لكنهـا أنقذت حياتـي وأدخلتني وشربنا الشاي معاً.

تبادلـت الفتـاة مـع زميلهـا نظـرات استغـراب. وهـزت كتفيها، ثـم سألته: ما اسمها؟ لا أعرف.

كيف شكلها؟ جميلة جـداً قال بسرعة، ابتسمـت الفتاة هل يمكنـك أن تكون أكثر

تحديـداً؟ فكر قليلاً ثم قـال بحماس: نعم إنها تحب الطـلاب والعمال، ولكنها تفضل الكتـاب والأدباء. انفجـرت الفتاة ضاحكة وعـاد الشاب إلى عمله مقهقهاً، بينما وقف هو في وسط المقهى مشوشاً مضطرباً، يبحث حولـه عن شيء ما. اقتربت الفتاة وقالت له بلطـف: انس أمرها يا سيـدي وابحث عن غيرها.

فنظر إليها وابتسم ابتسامة حزينة وقال لها بصوت مبحوح فيه حسرة: لن أجد مثلها إنها مميزة.

سألته الفتاة بلهجة متعاطفة: وما الذي يميزها؟

فأجابها: وشم علـى صدرها وأثر جرح قديم في أعلى ركبتها.



آفاق المعرفة



الموقف الحضاري بين الأنا العربي والآخر الغربي

د. محمد الجبر ❁

دون شك نجد أن هنـــاك مسارين تاريخيين متمايزين للأنا والآخر نحن والغـــرب فما هي طبيعـــة اللحظة الراهنة التي يلتقي فيهـــا هذان المساران مـــا هو الموقف الحضاري الذي تعيش فيـــه الأنا في علاقتها مع الآخر حتى تصبـــح «واو» العطف بينهما صيرورة تاريخية وليس مجرد ربط بين جوهرين ثابتين.

إن الأنـــا الآن تعيشـــ في مثلث متســـاوي الأضلاع أقـــرب إلى السجن

❁ أستاذ علم اجتماع في جامعة دمشق.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

المثلث الزوايا أو إلى القيد في المعصمين والقدمين.

تعيش حالة من الحصار في الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل. تتحرك في المكان لشدة الحصار. وهي ثلاث معارك متزامنة حتى لا تفك لحظةً وتقع في لحظةٍ أخرى وتستبدل سيداً بسيد.

وتختلف اللحظات الثلاثة في العمق التاريخي والارتفاع الرأسي. فبينما اللحظة الأولى وهي التراث القديم أكثر عمقاً في التاريخ أربعة عشر قرناً أو يزيد فإن اللحظة الثانية التراث الغربي أقل منها قرنين من الزمان منذ صدمة الحداثة مع الغرب. واللحظة الثالثة أقل من اللحظتين الأوليتين لأنها الحاضر الذي لا يعيشه أحد. يتمرد عليه علناً أو يتسلل إليه أو يأتيه من أسفل سراً أو يهاجر منه قطيعة. الأولى أكثر حضوراً لدى الجماهير والثانية لدى النخبة. والثالثة ليس حاضراً في ذهن أحد لأنه يدفع على الفرار والنسيان. الأولى نص قديم والثانية نص حديث والثالثة واقع إليهم لم يتحول بعد إلى نص والمطلوب كتابته. هذا هو حصار الزمن بين الماضي والمستقبل والحاضر الذي لم تستطع الذات العربية حتى الآن الفكاك منه وإن كانت الخلخلة قد بدأت منذ فجر النهضة العربية الحديثة حتى أدمت المعصمين والقدمين.

الحاجز الأول التراث القديم الذي تحول إلى مخزون نفسي عند الجماهير من خلال الثقافة الشعبية. نشأ في عصر الانتصار ونحن الآن في عصر الهزيمة في عصر الفتوحات ونحن الآن في عصر الانكسارات. وربما أحد أسباب انتكاسات النهضة العربية وهزائم الأمة المتتالية هو أننا نحارب بالبدن دون الروح باليد وليس بالعقل بالسلاح وليس بالثقافة. ولا يقوى البدن إلا بسلامة الروح.

والروح في حاجة إلى إعادة بناء. هم رجال ونحن رجال نتعلم منهم ولا نقتدي بهم. والاجتهاد أصل من أصول التشريع والتقليد وليس مصدراً من مصادر العلم.. إعادة بناء الموروث القديم طبقاً لظروف العصر وإعادة الاختيار بين البدائل القديمة وإبداع بدائل جديدة إذا صعب السؤال وعظمت المواجهة. ففي الكلام يتم التحول من العقيدة إلى الثورة وفي علوم الحكمة «من النقل إلى

الإبداع» وفي علم أصول الفقه «من النص إلى الواقع» وفي علوم التصرف «من الفناء إلى الفناء» وفي العلوم النقلية «من النقل إلى العقل» إلخ.. بهذه الطريقة يتم الحصول من العصر الذهبي الأول للحضارة الإسلامية إلى العصر الذهبي الثاني بدلاً من أن تصبح الذات عبداً للقديم تصبح سيداً له.

واللحظة الثانية الانبهار بالغرب والتبعية له واعتباره نمطاً أوحد للتحديث نموذجاً للثقافة العالمية تجربة يحتذى بها ولا داعي لتكرار ما جربه الغرب وضرورة اختصار الزمن واللحاق بالقرن العشرين والقطيعة مع الماضي والاقتران بالمستقبل. فيزداد تغريب النخبة ويحدث رد فعل طبيعي في محافظة الجماهير دفاعاً عن الهوية.

ومنذ فجر النهضة العربية منذ قرنين من الزمان والنموذج الليبرالي الغربي مازال حالاً في تياراته الفكرية الثلاثة: الإصلاحي الذي يبدأ من الدين والعلمي العلماني الذي يبدأ من الطبيعة والمجتمع والليبرالية الذي يبدأ من الدولة. البداية مختلفة والنتيجة واحدة. بل إن المدارس الفكرية التي حاولت الجمع بين الموروث والوافد أخذت المنهج أو المذهب من الوافد والموضوع من الموروث أي الروح من الوافد والبدن من الموروث مثل المثالية المعتدلة (الطويل) والجوانية (عثمان أمين) والشخصانية الإسلامية (لحبابى) والماركسية العربية (العروى) والإنسانية والوجودية (بدوى). وهل لعبة المرأة المزدوجة التي بدأت منذ الطهطاوي في «تخليص الإبريز؟» رؤية الأنا في مرآة الآخر والآخر في مرآة الأنا.

وهي ما زالت مستمرة على الرغم من التباعد بين الوافد والموروث في عصر الاستقطاب الثقافي. والسؤال هو: هل يمكن التحرر كلياً من هذا القيد وتحويل الغرب في وعينا الثقافي والعلمي من كونه مصدراً للعلم كي يصبح موضوعاً للعلم وأن يقضى على أسطورة الثقافة العالمية وأن تنتهي عقدة النقص لدينا منه وعقدة العظمة فيه علينا وأن نصف تاريخيته بدايته ونهايته تكوينه وبنيته ثقافته وعقليته فيما يمكن تسميته «علم الاستغراب» كما أشار إليه حسن حنفي عندما يتحول الغرب إلى موضوع ونحن إلى ذات كما حولنا الغرب إلى موضوعنا هو ذات في علم الاستشراق وأن يصبح الملاحظ

ملاحظاً وهو الأنا والملاحظ ملاحظاً وهو الغرب تبادلاً للأدوار وربما صراعاً للقوى من خلال علاقة الذات العارفة بموضوع المعرفة إكمالاً لحركة التحرر العربي على المستوى الحضاري.



واللحظة الثالثة هو الحاضر الواقع الذي نعيش فيه وكيفية تنظيره تنظيراً مباشراً وإدراك الموروث القديم المخزون فيه من أعماق التاريخ والوافد الغربي الحديث الذي تلقاه منذ فجر النهضة العربية كيف يتفاعلان فيه من أجل فهمه وتغييره فالحاضر هو الممر من الماضي إلى المستقبل. يحط الماضي فيه وينطلق المستقبل منه. وهو الأساس الذي يبنى عليه القديم والحديث على حد سواء لفك شيفرته والإقلال من موانع تقدمه ودوافع تطوره.

يتحول الواقع إلى نص جديد وإلى ميدان للفعل. كيف يمكن الدخول في الواقع دون الهروب منه تحت الأرض أو الهروب منه خارج الأرض والتمرد عليه أو الانخراط فيه فوق الأرض. كيف تصاغ أولوياته وقضاياه تحرير المواطن العدالة الاجتماعية وحدة الأمة التنمية المستقلة الدفاع عن الهوية وحشد الجماهير وإبداع فلسفة الأرض وثقافة التحرر وفقه العدالة الاجتماعية وأصول وحدة الأمة وحديث التنمية المستقلة وتوحيد الهوية وتوصف ثورة الجماهير.

لم التقليد دون الإبداع ولا فرق بين تقليد السلفيين ونقل العلمانيين إنما الخلاف في جهة النقل والتقليد القدماء أم المحدثون، كلاهما أصولي يهرب من الحاضر وينزع إلى

الماضـــي أو على المستقبـــل. كلاهما يحارب بعضـــه بعضاً كل فريق يعتـــبر نفسه الفرقة الناجية المخلص والإمـــام والمهدي المنتظر. كلاهما يقـــول بالحاكمية حاكميـــة اللّه أو حاكمية الأيديولوجيـــة ليبرالية أو قومية أو ماركسيـــة. والمفاتيح السحرية لا وجود لها. وإن وجدت ليس بيد أحد.

إنما هو الاجتهـــاد العقلاني الذي يمثل سر الوعي التاريخي وتحقيب مساره وتحديد أعماقه مع نقاء الضمير الأخلاقي والوعي بالعالم المحيط.



المدينةُ.. حواريةُ المكانِ والحَوَاس

د. بغداد عبد المنعم ❀

حين تتعتقُ المدنُ تـروحُ فيها السنونُ طولاً وعرضاً ووجهاً فتغدو صافيةً وبعيدة فلا تذهب أضواؤها أبداً.. وكذلك لا تذهبُ كلماتُها.. لأنها لا ترتجل الكلمات ارتجالاً.. وهي لاحقاً لم ترتجلْ التكويناتِ والملامح.. لم تكن متسرعة كما المتسرعون.. ولا متسطحة كأناس دأبهم تلفيق الأسماء والأفعال!!

حين تتعتقُ المدنُ تسطعُ كلماتُها من دمائها فتكتبُ ذاتَهَا في ديوان التاريخ وتنتمـي إلى فضاء بعيد بعيد لا يرقى إليه هؤلاء الذين يعبرون الحياةَ عبوراً هشاً..

❀ باحثة في التراث العربي.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

المدينةُ في ظلالها الأمومية

حين نحاول أن نُعَرِّفَ (المدينةَ) فإن توهاً لا شكَ واقع ما بين المدينة القديمة المرابطة والمدينة الجديدة المتجبرة.. ونغرقُ في تركيب التعريف ونخطئ إذ نفتعله افتعالاً..

ما هي المدينةُ في هذه الخطوات الزمانية الجديدة؟

بالتأكيد لن يُلقي علينا تعريفَهَا الجديد خطــابٌ عالمــي مهمتُه إعــادة ترتيب العالم وتسويته عبر برامج شمولية ورؤى تعميمية.. ولقد سئمنا كذلك مــن التعريفات القادمة مــن أشبــاه (الأبحــاث).. ومن تلــك التي تحمــل دوماً مصدرها الغربــي وكأنه قدراً مقــدوراً، أو شيئــاً بديهياً لا شــيءَ سواه.. وإذ نضطرُ لمثل هذا الاعتراض فذلك لأمرٍ يتعلق بذات المدينــة العربية وبذاتنا.. ذلك أنَّ العمــقَ الخاص لهذه المدينة لا يُدرَكُ إلا بعقليــة عربية تامة تمتلك مراجعها امتلاكاً قديراً وذلك كيما تعيدُ هذه العقليةُ تصديرَ تجربتَها المدنية والمعمارية بخاتم عربي وليس بإجازاتٍ وتوقيعــاتٍ وأختام (ديوان الغرب) الذي أعتقد أنه بدأ يتحول إلى حالة تقليدية ومُملَة في أدائنا الفكــري والبحثي.. ومنها البعد البحثي في عمارة المدينة العربية..

خَرَجَــتْ المدينةُ من أبعــاد عريضة لعل معظمها معروف، خرجــت من هذه الأبعاد خروجَ الولادة والحيــاة.. فالمدينةُ الطبيعية القديمــة لم تخــرجْ على هــذه الأبعاد.. بل خرجت منها وتمددت منهــا وفوقها وإليها وخلالها..

من تلــك الأبعــاد الأموميــة للمدينة.. بُعدُ الطبيعة الزاخــرة بالأنفاس والأرواح.. خرجتْ المدينةُ مــن الماء والأشجار والسماء الزرقاء.. ومن الليل خرجت أيضاً.. وطفقتْ تتشكلُ حول فضاءاتها الزراعية وفي خضمها الخصب..

خَرجــتْ أشكالُهــا الأولى مــن الطــين مباشــرة وتشكلــت أولى وحداتهــا البنائية مــن مزيج الطــين والقش، وكانــت (القبة) الشكل التسقيفــي الأكثر تداولاً بالرغم من أنــه الأصعب تنفيذاً لكنــه كان الأقرب إلى عيني الإنسان.. إنــهُ السقف الشاسع الذي يعلو عينيه مهمــا رنتا إلى الأعلى إنهُ سقفُ (القبة السماوية).. القبةُ الأم لهذا العنصر المعماري الأشد قدماً.

لابُدَّ للمدينة من أمها القديمة.. لابد لها من الماء والأشجار والسماء والليل والورود.. فلن يكتمل تعريفُ المدينة أبداً خارجَ الطبيعة

وإلا فلــن تبقى إلا أداءً محدوداً ميكانيكياً لا علاقة له بالروح والحياة.

لازَمتْ المدينةُ العربيةُ القديمةُ الطبيعةَ ملازمــةَ العشق والتوأمــة.. فلم تكن أبوابُ المدينة تقفُ بصلفهــا وغرورها وبحجارتها وحدَهَــا، ولا بأبعادهــا الهندسية وحدَها، ولا بإصرارهــا التاريخــي وحــدَهُ.. بل كان ثمة شجرة عريقة قادمة من أعماق الأرض تقف إلى جانبهــا.. تقاربُها في الارتفاع، بل تزيــد عليها أحيانــاً بتمدداتهــا وعناقاتها الحنونة المستمرة لوقفة أبواب المدينة المهيبةِ الدائمة..

كانت الشجــرةُ رفيقةً لباب المدينة.. ولم يكن الأمرُ مجردَ وجودٍ إلى جانب وجود، بل تعدى ذلــك ليشكل انفجــاراً وتماهياً.. بل رائحةً جسورةً.. ليست نفاذة بمقدار ما هي متمددة ومتماهية في الهــواء وفي المشهد.. فالبــابُ نفسُهُ مصنوع مــن عناصر خشبية عملاقــة بأبعادهــا وبعمقهــا التاريخي.. خشبٌ صُفِّــحَ بالحديد ثُبِّتا معــاً بمسامير كبيرة جميلة.. تنطلــق روائحُ كل هذه المواد الطبيعية: الخشب بروحه الشجرية وتاريخه الجــذوري.. والحديد بروحــه الصلصالية الأرضية بعيدة الغور..

لقد تمدد هذا التكوينُ المعماري العتيق فــوق الطبيعة.. خــرج منها وتشــكل فيها ولعله بقي هكذا لشرعيتــه وكونه ابناً جلياً لتكوينات الطبيعة ..

تعليبُ الطبيعة مرضُ المدينة الحديثة

إنَّ تطبيــق قهر وضغط علــى الطبيعة يحولهــا إلى (الاكتئــاب).. ومثلما لا يغدو العصفــور جميلاً في قفصــ، فإن تكوينات الطبيعة إن جرى تعليبها لا تبقى جميلةً ولا ننتظــرُ منها أن تغدو مصدراً جمالياً مانحاً لطاقةِ الجَمَال..

مساحــة كبــيرة مــن مساحــة المدينة يجــب أن تمتلكها الطبيعــةُ الأم بجسارتها وتدفقاتهــا ..بمائهــا وورودهــا ودواليهــا وأعشابها وبحماماتها وفراشاتها ..

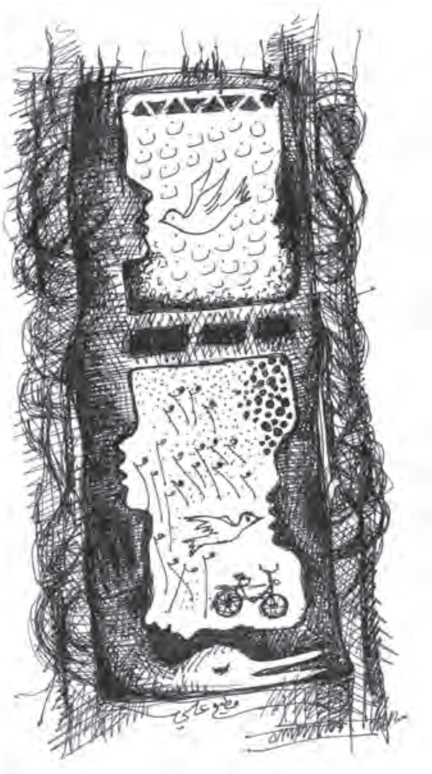
من حق كل تكويــن معماري أن تكون له طبيعة.. وقد تحقق ذلك بالفعل في المركزية الرئيســة للمدينة العربيــة أي (البيت) وفي دروب المدينــة وساحاتهــا ودروبهــا.. في التكوينــات المائية كالسبــلان والبرك .في الجوامــع والمساجــد القديمــة وحتــى في الأشكال الدفاعية مــن التكوينات المعمارية تحقق هــذا التماهي الطبيعــي، وكان ذلك

باعتقادي استناداً إلى أمرين، الأول بديهي، أي حضور البداهة الإنسانية التفكيرية التي لا يخطــر ببالها إبعاد الطبيعة أو إزالتها أو تعليبهــا وتحجيمها. والأمــر الثاني وظيفي باعتبــار الطبيعة مصــدراً للغذاء والجمال بآن.

كأن يُتــاحُ للإنســان مثلمــا للتكويــن المعماري أنْ يُحسَ بالطبيعــة إحساساً تاماً أي بالنظــر والسمع واللمس والشم والتذوق ..الحواسُ للإنســان وللتكوين الذي يصنعُهُ كذلك.. ينقلُ إليه نسبياتٌ من الحواس لعلها غير قابلة للإنتــاج المباشر لكنها قابلة للبث العميق والبعيد .

العمارةُ لا ترسخُ إلا بالخصوصية.. وإلا بالنكهــات والروائــح.. وإلا بالتقاليد تلك التي نحن مطالبون بحذر أن ننظرها ونرنو إلى جوهرهــا التراكمي حتى لا ننكث غزلَنا ونغدو فقط أمام فوضى هائمة بلا روح..

فعلى إيقاعاتٍ ذاتِ خصوصية ومرجعية انتظمَــتْ (مدينتُنا التاريخيــة) وتكونت في الأزمان وصَــدَّرَتْ تاريخاً طويــلاً.. وحتى أواسط القرن العشريــن لم تكن هذه المدينةُ قد اهتــزَّتْ اهتزازاً كبــيراً.. كانت المقاهي بأدبائها وشعرائها ومتكلميها ما تزالُ طقساً



عذبــاً وحقيقياً من تقاليــد المدينة.. بينما تصطــفُ وتتدافع المشربياتُ والشبابيك من أمامها بتعبهــا الدهري، بل بنبضها الواسع المنفتــح على مساحــات واسعة من الزمن.. وهــي تقــدمُ نظرتهــا إليهــم وإلى الحركة الضاجــة في الصباحــات والآصال.. وحينَ الليلُ يهمي مثل القصائــد القديمة تسكبُ إلى الدروب أضواءَها الخجولة لتكون مقطعاً من حواريات (المدينة).. ليس حواراً باتجاه واحد ولا هو أمــر افتراضي ومجازي، فقد

ظلَّتْ المدينةُ العربيةُ القديمة حقيقيةً طالما حققت هذا التواصل بين تكويناتها..

وإذن.. كانــت مــا تزالُ رائحــةُ القهوة والشــاي المُهيَّل تسطــع في وجهك وعينيك وأخيراً تتسحبُ إلى أنفك أنَّى توجهتَ..

لا تكونُ مدينةٌ بدون الورد

لكل مدينةٍ وردتُها، ولكل مدينة عطرُهُا.. ولعــل شوقَ الرائحــة وحدَهَا مــازال يعيد زائريها إليها مرةً بعد مرة..كتعويذة غامضة وساحرة بــآن معاً.. لا تكــون مدينةٌ خارج الماء.. ولا تكون مدينةٌ خارج العطاء الأرضي النبيل بشجره وأعشابــه.. ولا تكونُ مدينةٌ خــارجَ الإنسان وإلا فتتحــول إلى متحف أو مغــارة ولو تــوارَتْ فيهــا خزائــن اللآلئ والجواهر..!!

ولا تكونُ مدينةٌ بدون الورد.. بدون وردها الخاص الخارج من رائحتها وجذوتِها..

أحياناً تحترق المدينةُ حتى منتهى البياض فيخرجُ ياسمينُها.. وبدأب وببساطة يستمر ببتلاته البريئة وعروقها الخُضْر الضعيفة.. وبقدرة مرنة والتواءات كثيفة تستقرُ شجيرةُ الياسمــين، ثــم تستمــر بغزوهــا المحمود للجــدران.. للأسوار.. للأحجــار.. وتركُنُ قــرب النوافــذ القديمة.. كأنهــا برائحتها تحرسُها.. وأية حراسة!!

الرائحةُ تظلــلُ الــدروبَ العميقة التي تبدو لمن هــو بعيد متواريــةً بشدة في قلب المدينة.. لكنهــا تنبثقُ وتنبعــثُ إذ يَصَّاعَدُ الياسمــينُ رائحةً ولوناً.. طغيانــاً غامراً.. وجدولَ خصب يستمر..

ما زال هواءُ المدينــة مُهماً لأنه يحملها بكثافة ويزرعها بسهولة.. يُضوِّعُها ليحملها بعيداً لتكون في حوارٍ ما مع جهات العالم ..

التكوينات وإحداثياتُ الحواس الخمس

يبدو على (الشُباك) تهالكٌ وتعبٌ.. لكنه في النهاية يهدي إلينا بقاءَهُ ! وما بقاؤُهُ؟

تلــك إشكاليةُ القديم والجديد.. المدينة بتعريفهــا المتجــدد يجــب أن تراجــع ما تريــد.. أو مايُحَوِّلُها إلى (بقاء).. فيجب أنْ تُرَاجِــعَ (قضيةَ الماء) وحديــثَ حضوره في تفاصيلها..

حين كان يتم تشكيل تكوين داخل المدينة كان ذلك يتم بشكل تلقائي استناداً إلى لوحةِ احداثيــاتٍ مرجعيــةٍ كأنها تُمَثِّــلُ الحواسَ الخمســ، ويبقــى للزمــنِ باستراتيجياتــه المتفاعلة والمتحاورة أن يمنحَ حواسَ إضافية لهــذه الكائنات المعماريــة، فمن ذا الذي لا

يلاحـظُ فتنةَ الـروحِ في المدينـة ..؟ كأنها تحضنُـكَ إلى منتهاهـا وإلى منتهاك بينما تعـبرُ درباً بها.. أو بينمـا تستغرقُ في حجر ليـس بصامتٍ على الاطلاق من حجارتها.. يستغرقُ بك مثلما تستغرقُ به..!!

لا تكونُ مدينةٌ خارجَ الصوت

لـكل تكوين صوتٌ يدخـل في منحنيات الهارمـوني يُكَونُ أداءً تامـاً جمالياً.. ولكنّ لأصـواتٍ موجودة حقاً.. هنـا صوتٌ لأداء البيـت.. بل لأداءاته.. وهنـا صوت لرسوخ الأبـواب الكبيرة العالية، وهنـا صوتُ الماء بل سيمفونيتُهُ العتيـدة تتردد بكثافة نادرة، ليسَ منهـا صوتُ خريـر المـاء التقليدي فقط، بل هناك صـوتُ انتثاره من النافورة وهسيسُ انسيابـه فـوق عـروق العشب الأخضـر البساطي..كذلـك صـوتُ المطر فـوق المدينـة وهـو يتهامسُ إذ يصطدم وينفتح فوق القِـدَم الحجري.. أتراهُ صوت الماء فوق المدينـة أم رائحة اغتيال الصَّدَى (شدةُ العطش) وقد أطال اجتياحه للسطوح والواجهات ورؤوس المآذن ؟؟.. وذلك الصوتُ الآسر لحديث الشُرُفات وقد تَجَمَّعَ في نهايات فضاء المدينة.. تَجَمَّعَ جمهورَ كلام وجداولَ كلمات تحمـل نبضَ خروجها من الحناجر، ولكنّ في أحيان كثـيرة تحملُ أيضاً تمردَها على تلـك الحناجر.. هـي أيضاً تدخل في ديوان تاريخها الخاص غير الرسمي وغير المُؤَطَّر ..ديوانٍ يبقى أيضاً.. لأنه بعدٌ أمومي من أبعادها.. بُعْدٌ شَكَّلَهَا منذ القِدم.

لا مدينةَ خارجَ الصوت.. صوتِ عمارتها وصـوت ناسها.. وما بقيتْ المدينةُ إلا بذلك التنادي مـا بينهما.. إحـدى تجليات ذلك داخـل البيت (الليـوان) حيث مـن إحدى وظائفـه جلسة الموسيقـا والمغنيين، والأكثر عمومـاً مـن ذلك جلسـةَ الحـوار وجلسة الحديث وجلسـة السَمَر والنجوى.. وإحدى التجليات الصوتية لهـذا العنصر المعماري البيتـي (الليـوان) سماعُ الثرثـرة الرفيعة الدائمـة لنافورة البركـة المركزية.. وإحدى تجليـات ذلك صهيلُ الأبـواب في انفتاحها وانغلاقها وما بين تدرجات الصهيل وحزنه قد يتحـول (الصهيل) إلى (صليـل) أو إلى (صرير) فيكون الصـوتُ بحجم تاريخِ هذا العنصر المعماري المتحرك..

قاموسٌ طويل من تجليات الصوت.. في ساحة المدينة، لا صـوتُ خريرِ الماءِ الرتيب ولا صـوتُ همسه، بل صـوتَ انسكابِ الماء من الصنابير إلى حوض القسطل ينفلتُ من

بين ضجيجه المستمر صوتُ هديلِ حماماتِ المدينــة وشقشقــات العصافــير الرمادية الصغيرة وهي تَنطُّ بأمانٍ مطلق..

لا مدينةَ خــارجَ الصوت ولعــلَّ المدينةَ العربيــة أدركت ذلــك منذ تشكلهــا الأول وميلادها الرسمــي.. فكان (الأذان).. ومن ثم كانت المئذنة العنصــر المساجدي الأشد ظهوراً وعلواً في البانوراما القديمة للمدينة العربية.. وهي عنصر من التكوين المعماري الأساســي فيــه (المسجد) فالمئذنــةُ تمتلكُ صوتَ المدينة على مدار اليوم بليله ونهاره.. بل بفجره وظهره وعصره ومغربه وعشائه.. هذا الصوتُ المديني لا يمتلك الهيمنةَ فقط، بل يعبرُ في معارجَ جمالية تروحُ من الموسيقا إلى منتهــى القبــة الزرقــاء.. ومن حنجرة المؤذن إلى سَمَعِ المدينة كلها ..

العبور إلى الحاسة اللانهائية!

المــكانُ التاريخــي للمدينــة جــزءٌ من حضورها وبعضٌ مــن سماتها وهويتها، هو الاحداثيات المباشرة من مساقطها الأبعادية المساحيــة والارتفاعيــة ومسقطها الزماني كذلك.. هــذه الاحداثيــاتُ شَكَّلَتْ مجالاتِ التفاعــل، وانطلقت منها تعبــيرات مختلفة خاطبَــتْ الحواسَ وحدثتهــا.. وخلال عدد لا نهائــي من المرات أعــادَتْ المدينةُ تنسيقَ تكويناتِها لتجيدَ اتصالاً فائقاً مع الحواس.. ليس الحواسُــ الإنسانية عامة.. بل حواس ناسها وأهلها.. فــلا مدينةَ خارج صوتهم.. ولا مدينــةَ خارج عطرهــم.. ولا مدينة إلا بتشكيــلات عيونهم.. ولا يبقــى للأثر من نكهة إلا نكهة الإنسان.

آفاق المعرفة



المنحى العقلاني عند المعري

د. عمر الدقاق ❁

طفولــة نابهة، وذكاء فطري، وذهن صاف متيقظ. كل ذلك شكل البنيان الأساسي لشخصية أبي العلاء، وولد فيها فضولاً علمياً، ونزوعاً إلى اكتساب المعرفــة ، ثم حفــزه -وهو يافــع- إلى الرحيل مبكراً عــن موطنه، فقصد إلى حلــب وأنطاكية واللاذقية وطرابلس، وبعد حــين إلى بغداد. ومثل هذه الرحلات المتقاربة أو المتباعدة في الزمان والمكان، وملاقاة العلماء والنبهاء، والقساوسة والرهبان، والتعــرف إلى أناس من المتصوفة والزهاد ومن أتباع سائــر الملــل والنحل.. كل ذلك أيضاً وسّع آفاق أبــي العلاء، وأغنى تجاربه،

❁ أديب وناقد وأستاذ جامعي سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

وأخــذ يجنح بــه إلى بلورة أفــكاره وإعادة النظر في الكثير من مفاهيمه وتصوراته.

وإلى جانــب ذلك، بل فوق ذلك، كان من الطبيعي أيضــاً أن تترك عاهة العمى لدى أبي العلاء أثراً عميقــاً في تكوينه، ومسيرة حياته، وفي معطيات فكره وأدبه.

وهكــذا، وبعد تخمر ومخاض في أعماق نفســه، انبثقت لديه رغبــة عارمة في تغيير مجرى حياته. فــكان ذلك الانعطاف الحاد في إيثــاره العزلــة، ولزومه بيتــه، واتخاذه النباتية مذهباً له في عيشه.

كان فقــد أبــي العلاء حاســة (البصر) وعيشه الدائم في الظلام، أهم العوامل التي أبعدته عن عــالم المحسوســات ومواضعاته السائدة وانتقلت به إلى حياة أسمى وأرحب، قوامها التبصــر والتأمل و التفكر.. ثم أدى كل ذلك، ولاسيما في مرحلة النضج إلى غلبة المنحى العقلاني لديه على الطابع الوجداني أي غلبــت شخصية المفكــر المتفلسف على شخصية الأديب الشاعر.

غير أن هذه الثنائية في تكوين أبي العلاء لا تبلــغ حد طغيــان العقل علــى الوجدان بحيث تجور لديه جهامة الأفكار على وقدة المشاعر وبدا ذلك في أبهى نماذج إبداعه من خــلال بعض ما نظمه مبكراً في عهد شبابه مــن نحو مرثيتين جميلتــين داليتين انطوى عليهما ديوانه (سقط الزند).

ثم تجلــى ذلك على نحو أقــوى وأشمل في ديوانه (اللزوميات). وكان حقاً أن يقال: فيه إنه شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء. فقد امتاز أدبه بعمــق الأفكار ونفاذ الرؤى دون أن يلحــق ذلــك ضيماً بالوجــدان أو إضعافــاً للشعريــة. إن تحقيق هذه المعادلة الصعبة بين ما هو عقلــي وما هو وجداني قلما يتأتى لأحد من الأدباء والشعراء إلا من كانــوا من الأفذاذ وأولي المواهب، وهم ندرة بين المبدعين، ومنهم أبــو تمام وأبو الطيب والخيام وأبو ماضي.

فالشعــر إذا أثقــل بالأفــكار دب فيــه الجفاف، وغاب عنــه الألق وربما كان شعر أبي العتاهية ومن بعده العقاد مثالاً جلياً في هذا الصدد.

ومــن اليسير على الباحث تبعاً لذلك أن يجــد في شعر أبي العلاء ونثره معرضاً غنياً لمنحاه العقــلاني، وكثير منه ينــدرج ضمن غرضــ الحكمة والتأملات، أو من قبيل ما يعرف بشعر الفكرة .

ولكن إلى أي مدى ينطوي شعر أبي العلاء الوجداني على هــذا المنحى العقلاني؟.. لا ريب في أن رصد ذلك، أو تبينه أو استخلاصه

يحتاج إلى تدقيق ونظر لخفائه على القارئ المتعجل .

-٢-

وتعـد مرثية أبي العلاء الذائعة والمرثية الأخرى الدالية أيضاً، ومطلعها.

أحسن بالواجد من وجده
صبر يعيد النار في زنده

مثالاً بارزاً على غلبة المنهج العقلاني على أدب المعري. وغرض الرثاء أرحب مجالاً لأفكار الشاعر ونظراته وفلسفته، وهو الوعاء الأمثل الذي يلائم مزاجه وطبعه وشخصيته .وموضوع الموت والفناء، والوجود و العدم، و المصير المحتوم، ينطوي على قدر كبير من منازع الفكر، إلى جانب معطيات العاطفة. وكثيراً ما تنبثق الحكم والأفكار والنظرات والتأملات من باطن المراثي وقلب الأحزان.. وهذا ما نعهده في رثاء أبي ذؤيب وأبي الطيب ثم أبي العلاء، ولاسيما حين تتطامن الأحزان، وتتخمر الآلام، وتقر المنازع..

غير مجد في ملتي واعتقادي
نوح باك ولا ترنم شادي

لقد تبدت لدى أبي العلاء بعد طول نظر وتأمل حقيقة صارخة فحواها أن الابتهاج بمولد الإنسان ثم الحزن عليه يوم وفاته هما سيّان في نهاية المطاف، وتبعاً لذلك لا طائل منهما، وأي فرق بين الشادي و الباكي، و هل يرد البكاء مفقوداً، أو هل يحفظ الغناء موجوداً..؟ السرور في هذه الحياة عابر، و الاستبشار بالحدث البهيج ما هو إلا مقدمة للحزن المرير، وإذا البشير في واقع الأمر بعد حين هو الناعي.. ومادام الأمر كذلك؟ فأي جدوى بعدئذ من الحزن تجاه القدر المحتوم. وهكذا كما يقول أبو العلاء تؤول مظاهر السرور إلى رنات الأسى. أليس هذا كحال هديل الحمائم إذ تتواشج في نبراته الشجية مشاعر الفرح ومشاعر الحزن .

وأبو العلاء في رثاء صديقه الفقيه يحاول النفاذ إلى عمق الوجود، والتفكر في جوهر الحياة فيعمد إلى عقلنة مشاعره والتسامي بعاطفته، وحينئذ يتراءى له تراب الأرض عل حقيقته، إنه ركام من رفات الأجداد، تتمثل فيه أرواحهم وإبداعاتهم.. وقوافل الموتى – كبراء وحقراء، مؤمنين وملحدين– يتهاوون في اللحود، حيث يجمعهم باطن الأرض بعد أن فرقهم ظاهرها. فاللبيب العاقل من لا يغتر بحياة مآلها إلى فناء، ويكون مصيره إلى فساد.

وعلى هذا الغرار يتوافق تناول أبي العلاء وأبو الطيب قبله من حيث النظر في مصير البشر، حيث يقول أبو الطيب:



يدفن بعضنا بعضاً ويمضي

أواخرنا على هام الأوالي

والمرثية الأخرى لأبي العلاء، وهي من أجمل شعره، ينحو فيها أيضاً منحاه العقلاني الأثير، حيث ينزاءى له أن الحزن على الراحل ما هو إلا ضرب من العبث، وينبغي طرحه و التخلص من وطأته على المرء، إذ الملاذ هو الصبر.

وواضح أن أبا العلاء في كل حال يجنح إلى لجم العاطفة وعقلنتها، وكأنما يعمد إلى كبتها أو وأدها كيلا تستبد بصاحبها.

هذا الشعر ليس رثاء معهوداً لإنسان بعينه، بل رثاء للبشر أجمعين، حيث تتوارى ملامح المرثي، وتغيب صفاته وسماته، ليحل محلها الإنسان الكلي المجرد. وليس في هذا الشعر جزع وتفجع، ولا بكاء ونحيب، فقد تواشج فيه وجدان الشاعر الحزين وعقله المتأمل الرصين، وتآلف كل ذلك في عبارات مسربلة بالأسى الهادئ، والنظر المطمئن، والشجن العميق ضمن سبيكة فنية معجبة.

وفي اللزوميات يتناول أبو العلاء موضوع البقاء والفناء على نحو قصدي ومستقل، بعيداً عن معرض الرثاء، وذلك من خلال رؤية أخرى مبتدعة، يتراءى لنا الإنسان من خلالها غريباً فوق أرضه وفي داخل ترابها حتى بعد أن يبلى جسده:

فلا يمس فخاراً من الفخر عائد

إلى عنصر الفخار للنفع يضرب

لعل إناء منه يصنع مرة

فيأكل فيه من أراد ويشرب

إنهــا رؤيــة ثاقبــة إلى مــا وراء الموت، ووثبــة واسعة في جواء الخيال، حيث يتبدى للإنســان الفــاني مصيره المحتــوم، بعد أن يــوارى التراب. وهناك في عــالم الفناء يجد نفسه محاطاً بأجســاد الموتى وقد انغمست رفاته برفاتهــم. وليس بعجيب بعد ذلك أن يكون ذلك الإناء الذي منه نأكل ونشرب إنما هو من هذا الأديم، أديم الأرض، وهي رؤية أبي العــلاء التي بسطها أيضــاً في مرثيته الذائعة، والتي تناولهــا بعدئذ عمر الخيام على نحو بارع في رباعيته.

وبوسعنا أن نستشف مفهوم الحتمية في فكر أبي العلاء في مثــل قوله، وفي معرض الرثاء أيضاً:

أمــس الــذي مــرّ علــى قربــه
يعجــز أهــل الأرضــ عــن رده

-٣-

ومــن الطبيعي أن لا يحيد أبو العلاء في رسالة الغفــران عن منحاه العقلاني المعهود أيضاً، بل ربمــا كان ذلك منه ذا طابع أشد وأصرح، وذلك حين يعمد إلى إلباس صديقه ابن القارح أفــكاره وتصوراته، وينطقه بما يود قوله، دون أن يجــرؤ على نسبة ما كان ذا خطر إلى نفسه، وذلك من قبيل الحذر أو التقية. فجولة ابن القارح في رحاب السماء وفي أرجــاء النعيم والجحيم تنطوي على ما يشبه المحاكمات وما يتصل بها من تحقيقات واعترافات. وهي تبدأ عادة بالسؤال المعهود، وكأنــه استجواب يبادر إليه محقق: (بم غفر لــك؟، أو: لِمَ لَمْ يغفرْ لــك؟). فالسؤال نفسه إنمــا يتضمن الرغبــة في معرفة الحقائق، والاقتناع بعدالــة الأحكام، ثمة شعراء شاء الخالــق أن يجعلهم من أهل الجنة، كما شاء أن يقــذف بآخرين إلى جهنــم. غير أنه قد يكــون لابن القــارح، أو بالأصح لأبي العلاء رأي آخــر يغايــر في بعضــ الأحيان ما هو واقع، فما هــو المعيار؟ فالسؤال مثلاً: كيف غفر الله للشاعر عدي بن زيد ومكنه من أن يســير على الصراط ويصل سالماً إلى الجنة، وهو نصــراني، ويكــون الجــواب حصيفاً ومقنعاً، ويدل على منطــق سليم أو تسامح محمــود جدير بأن يقدر تجــاه أبي العلاء: يقول عدي: (كنت على دين المسيح، ومن كان من أتباع الأنبيــاء قبل أن يبعث محمد، فلا بأســ عليه..) ثم يضيف إلى ذلك قوله: (إن التبعة على من سجــد للأصنام). وهذا بلا ريب حكم سديد معلل.

وقــد يحدث في مشهد آخــر من الجنة أن يرى ابن القــارح الشاعر الأعشى -وهو جاهلــي- متربعاً في ركن مــن الجنة، وكان معروفــاً بحبه للخمرة وجهــره بوصفها في شعره.. فكيف يستقيم ذلك؟.. وهنا يتوضح

الأمر مــن خلال أشعــار وأجوبــة مقنعة، فيتبدى السبب ويبطل العجب.

وفي هــذا الصدد لا يقر أبــو العلاء ما يذهــب إليه الدين من مكافــأة المؤمنين في اليوم الآخــر بإشباع شهواتهــم وغرائزهم وتمتعهــم بالملذات الجسدية وفقــاً لما جاء في الآية ﴿**إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنشَاء، فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَاراً، عُرُباً أَتْرَاباً، لِّأَصْحَابِ الْيَمِينِ**﴾، ويتهكم على نزلاء الجنــة وهم يقطفون ما يروقهــم في حدائق الحور مــن الثمار التي تنفرج عن الحور العين. ولا يتقبل عقل أبي العــلاء أن يلبي الخالق دعــاء نزيل الجنة أن تكون أرداف حليلتــه ممتلئة، كما يتهكم علــى إعطائه من ذلك أكثر مما ينبغي حين ضارعت أردافها المكتنزة كثبان عالج، وذلك خلافاً لمقاييــس الجمال المعهــود، والذوق السليم السائد.

ومرة بعد مرة يعمد أبو العلاء إلى تناول بعضــ المقدسات فينتقد تعدد الشرائع التي يفترض أنها وجدت لإسعاد البشر، فإذا هي سبب شقائهم:

إن الشرائع ألقت بيننا إحناً
وأودعــتــنــا أفــانــين الــعــداوات

كل ذلك يشير إلى ما قصد إليه فكر أبي العلاء في مواجهة قضيــة المنقول والمعقول التــي تعد من أكــبر القضايا علــى صعيد المواضعات الدينية.

هذه الأفكار التي أثارها أبو العلاء، على خطرهــا وأهميتها، لم تكن فيما يبدو كل ما يدور في ذهنه الموار تجاه العديد من القضايا والمعضلات من مثل مفاهيم القضاء والقدر، والاختيار والجبر، والعقل والنقل، ..والبقاء والفناء. إنــه يدرك المدى الذي ليس بوسعه تجاوزه، ويعي خطورة إعلان آرائه كلها على الملأ، فيجنح إلى الحذر، ويؤثر الصمت. وفي ذلك يقول:

بني زمني، هل تعلمون سرائراً؟
علـمـت، ولـكـنـي بـهـا غـيـر بـائـح

وهو يلمح إلى مثل ذلك في قوله أيضاً:

إذا قـلـت المـحـال رفـعـت صوتي
وإن قلت الحقيقة طال همسي

- ٤ -

وظاهرة الثنائيــة في الفكر والحياة من أهم المحــاور التي شغلت أبا العلاء، وتجلت بقوة في منظومه ومنثوره وقد سادت الكثير من العقائد والأديان والفلسفات منذ القدم، وكانــت لهــا أصــداء واسعة عنــد الأدباء والمفكريــن في الشــرق والغــرب. ومن هذا القبيــل بصدد التجاذب بين العقل والغريزة قول أبي العلاء:

نـهـاني عـقـلـي عـن أمــور كـثـيرة
وطبعي إليها بالغريزة جاذبي

وقوله في ثنائية الهدم والبناء:

كل بيــت للهدم ما تبتني الورقاء والسيد الرفيع العماد

وفي ثنائية القول والعمل:

يحرم فيكم الصهباء صبحاً
ويشربها على عمد مساء

وفي ثنائية الحزن والسرور:

إن حزناً في ساعة الموت أضعاف سرور في ساعة الميلاد

أو ثنائية الناعي والبشير:

وشبيه صوت النعي إذا قيس بصوت البشير في كل ناد

أو ثنائية البكاء والغناء:

أبكت تلكم الحمامة أن غنت على فرع غصنها المياد

ومثل البقاء والفناء في قوله:

خلق الناس للبقاء فضلّت
أمــة يحسبونها للنفاد

والوجد والصبر في قوله:

دين وكفر، وأنباء تُقص، وفرقان ينص وتوراة وإنجيل

والموت والحياة:

ضجعة الموت رقدة يستريح الجسم منها، والعيش مثل السهاد

والهدى والضلال:

بــان أمر الإله واختلف الناس، فداع إلى ضلال وهادي

وسباع وحمر، أو أسود وحمير:

هم السباع إذا عنت فرائسها
وإن دعوت لخير حُولت حمرا

والضحك والبكاء:

ضحكنا وكان الضحك منّا سفاهة
وحق لسكان البرية أن يبكوا

والخير والشر:

إثــــران مــن خــير وشــر لنا
ويلحق التثريب أثرانا

ومثــل ذلــك ثنائيــات كثــيرة وردت في السقط واللزوميات، مثل: نوح الباكي وترنم الشــادي، والسيف والغمد، ومسوح الرهبان وبرود الملــوك، والرقاد والسهــاد، واليقين والظن..

وعلى هذا الغرار كان يطيب لأبي العلاء العــزف على هذين الوتريــن، ويحرص من خــلال تلك الثنائيات على بــث ما شاء من أفــكاره القاتمة من منطلق تشاؤمه المعهود. ولكــن هذا المنحــى العقلاني الــذي يكون منهجــاً في تفكيره، وعمدة في رؤاه، قاده إلى ما يقــارب الفرز الصارم أو الأحكام الباتة، وذلك في مثل قوله:

اثنان أهل الأرض، ذو عقل بلا
ديــن، وآخــر ديّــن لا عقل له

وبوسعنا القــول في ضوء ما تقدم، ومن خلال كثير مما لا يتسع المجال لإيراد أمثاله لأبي العلاء في هذا الصدد، إن الثنائية تعد من أهم مرتكزات الفكر العلائي. وليس من المستبعد أن أبا العلاء المشبع بثقافات عصره

كان مطلعـــاً بطبيعة الحال على الزرادشتية وملما بكتابها المقدس (زنـــدا أفيستا)، وأن يكون قـــد اطلع أيضاً علـــى عقيدة (ماني) وتعاليمه. فبلاد فارس هي الأقرب إلى بلاد العـــرب، كما أن ثقافة الفرس كانت الألصق بثقافة العرب. وما يؤيد ذلك ذكر أبي العلاء للمانويـــة في شعره، وانتقـــاده لها في إحدى لزومياته بقوله: «والمانوية تكذب»..[1]

وزرادشت ومـــاني كلاهما يقيم عقيدته ورؤيته للكـــون على هذا الأساس الثنائي، وفحـــواه أن العالم محكـــوم بإلهين اثنين هما إلـــه الخير وإله الشـــر.. ولا يغيب عن البال في الوقت نفســـه أن للثنائية حيزاً في الفكر الإسلامي، مـــن مثل السمـــاوات والأرض، والدنيا والآخرة، والجنة والنار.

-٥-

وبالإجمال كان العقل المحض مرتكز أبي العـــلاء في رؤاه للكون والعـــالم، وفي نظراته إلى الإنسان والحياة. وقد أدرك بفهم سليم ارتباط العلة بالمعلول حين اعتمد الاستدلال العقلي وسيلة لتفســـير حركة الكون، بتدبير من الخالق الأعظم إذ يقول:

فـــلـــك يـــــــدور بـحـكـمـة
ولـــه بـــلا ريـــب مـديـر

لقد رفـــع أبو العلاء رايـــة العقل وأحله منزلـــة القداســـة بل العصمـــة: فقال بملء فمه:

كذب الظن، لا إمام سوى العقل مشيراً في
صبحه والمساء

وقال:

أيـهـا الـغـر إن خصصت بعقل
فـاسـألـنـه، فـكـل عـقـل نـبـي

وكان يـــردد هذه المقولـــة كلما وجد إلى ذلك سبيلا:

نكذّب العقل في تصديق كذبهم
والعقل أولى بتصديق وتكذيب

علـــى أن الوثـــوق البالغ باقتـــدار العقل ونفاذه، وإن أوصل أبا العلاء إلى السداد في أكـــثر مقولاته، إلا أنـــه لم يستطع إعلاء هذا العقـــل إلى مرتبة اليقـــين. فهو يقول بعبارة تنطوي على قدر من الخيبة:

طلبت يقيناً -يا جهينة- عنهم
فلم تخبريني -يا جهين- سوى الظن

وكأنـــه يتساءل عن مدى صواب ما ذكره الأســـلاف في مثلهم السائـــر (وعند جهينة الخبر اليقين..)

وفي قول آخر لأبي العلاء تأكيد لتزعزع ثقته بالعقل، بعد أن تبين له في نهاية المطاف أنه (لا يقين) على الإطلاق:

أمـا الـيـقـين فـلا يـقـين وإنـمـا
أقصى اجتهادي أن أظن وأحدسا

وهذان القــولان المتماثــلان يسترعيان النظــر ويضعان المــرء ﬞ حيرة. فعلى حين سبق لأبي العلاء أن صرح بثقة واطمئنان أن الظن مكذّب ومخيّب، يعــود الآن ليقر بأن أقصى اجتهاده هو الظن والحدس.

ومجمــل القــول إنَّ أبا العــلاء تصدى لمواجهــة قضايــا كبار ومعضــلاتٍ جسامٍ، بجدارة وعزيمة وجرأة. وكان يدأب ﬞ سعيه المخلص إلى معرفة كنــه الكون ويتطلع إلى إدراك أســرار الحيــاة، واستشفاف ما وراء الحس وما بعد الموت.

كما واجــه معضلة التوفيــق بين العقل والنقل، والملاءمة بين الإيمان الفطري الذي تشرّبه ﬞ حداثتــه وبين التفكير الحر الذي ارتضــاه ﬞ كهولته. ولكنــه تجاه ذلك كله لم يتمكن من تحقيق أهدافه المعرفية وتطلعاته الفكريــة إلى المــدى المنشــود. ولم يكن هذا لتقصــير ﬞ مسعاه أو قصــور ﬞ ذهنه، بل لعسر فيما شمر إليه، وإعضال فيما تصدى له.

لقــد طمح أبو العــلاء جاهــداً إلى أن يــرى بعقله ما لا يُرى، فاصطدم بسر الكون ولغز الحياة والمــوت. وإذ ذاك خاب سعيه، وتطامنــت نفســه، ثم ارتد حائــراً يتخبط بــين الكفر والإيمــان ويتأرجح بــين الشك واليقين.

ومــا من ريب ﬞ أن أبا العلاء قد خاض غمار مغامرة عقلية زاخرة، فجال ﬞ رحابها واجتهد، كما نجح وأخفق. ويكفيه فضلاً ﬞ كل حــال أنه استطاع بموهبتــه المبدعة أن يطوع الشعر للفكر.

الهوامش:

١- ظهـرت الزرادشتية ثـم ازدهرت في بلاد فارس إبان القرنين السابع فالسادس قبل الميلاد. وانتشرت المانوية هناك في القرن الثالث الميلادي، أي بعد ذلك بنحو ألف عام.

آفاق المعرفة



وقاية الأطفال من الإعاقة مسؤولية الجميع

أحمد حسن الخميسي ❁

إن الإعاقــة التي تحدُث للأطفال، وتُحــدُّ من قدراتهم وإمكاناتهم، تحلُّ بكيانهم نتيجة مرض من الأمراض أو إصابة من الإصابات.

وإذا أردنــا أن نقي أطفالنا الذين هم أكبادنا وعماد مستقبلنا من أخطار الإعاقة، فما علينا إلا أن نبعــد الأسباب والعوامل التي توصل الأذى إليهم، ونحميهم من كل ما يعيقهم.

هــذه الحماية هي ما يطلق عليــه الوقاية، ولهذه الوقايــة أهمية كبيرة

❁ باحث من سورية.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

في حياة الإنسان، فهي كما ورد في الحكم والأمثال (الوقاية خير من العلاج) و(درهم وقاية خير من قنطار علاج).

فبالوقاية نستطيع أن نبعد عن أطفالنا الكثير من الأمراض والإصابات وبتكلفة أقل مما يتطلبه العلاج، كما أن نفع الوقاية يعم الجميع، بينما العلاج نفعه يعم الشخص المصاب.

ولأهمية الوقاية في حياتنا وحياة أطفالنا سنعرِّف بها، ونتناول المنهج الذي تتم فيه كي تحقق الأهداف المرجوة منها.

ما هي الوقاية؟

الوقاية في اللغة: تعني الحماية والصيانة عن الأذى، أما عند أهل الطب فإن الوقاية: تعني جملة من الوسائل التي تهدف لحماية الفرد والمجتمع من غائلة المرض[1].

ويقصد بالوقاية: الإجراءات الطبية والنفسية والاجتماعية والتربوية وغيرها والتي تهدف إلى منع حدوث المشكلة أو التقليل من الآثار المترتبة عليها.

ويعرف بوكر BOWKER الوقاية بأنها: أية جهود أو ممارسات علمية تُبذل بهدف تجنب أو منع أو التقليل من فرص وقوع المشكلات المتنبأ بها، سواء كانت هذه المشكلات جسمية أو نفسية أو اجتماعية أو ثقافية التي يواجهها ـ بالأخص ـ الأفراد أو الجماعات المعرضة للمخاطر أكثر من غيرهم مثل (الأطفال ـ المراهقون ـ النساء ـ الحوامل ـ المسنون..).

وتعني الوقاية: الحفاظ على مناطق القوة الحالية لدى هذه الفئات وغيرها من قدرات ومستويات، بما يقوي القدرة الإنسانية لديهم.

وعلى هذا الأساس، فإن الوقاية تحول دون حدوث مشاكل في المستقبل[2]، وهذا لا يتأتى إلا من خلال تهيئة الناس واستعدادهم للتغلب على المشاكل المتوقعة.

(هذا وتشير إحدى وثائق منظمة الصحة العالمية إلى أن ما لا يقل عن ٥٠٪ من حالات الإعاقة أو الإصابة بالعجز، يمكن تلافي حدوثها إذا توفرت الإجراءات الوقائية المناسبة)[3].

إن تحقيق الوقاية الناجعة لكثير من الإعاقات، يتطلب اتخاذ عدة إجراءات، والسير ضمن منهج مدروس وملائم.

فكيف تتم الوقاية؟

إن الإعاقــة تحدث نتيجة أسباب وراثية وأسباب مكتسبــة، وتكمن هذه الأسباب في جســم الأم أو تتسلــل إلى جسم الطفل عن طريــق المرض، أو تداهــم السليم في ساحة من ساحــات الحياة كسقوط أو اصطدام أو ما شابه ذلك من الحوادث المفاجئة.

وتحــدث الإعاقة للجنين في رحم أمه أو في الأســرة داخل المنزل أو في المدرسة أو في ميادين الحياة الواسعة، وقد تحدث بأمراض جائحــة أو زلازل أو كوارث مدمرة أو بسبب حروب طاحنة يقوم بها الكبار، ويدفع ثمنها الصغار والنساء والمسنون أكثر من غيرهم.

فكيــف نقــي أطفالنا مــن الإعاقة التي سببها وراثي؟

إن الإعاقــة قد يكون سببها وراثي. كما قدمنا. تنتقــل من جيل إلى جيل عن طريق الجينــات، كما هو موجــود في بعض الأسر كمرضى الهيموفيليا (التخلف العقلي) فإذا مــا تزوج الشخص من أقاربه، انتقل المرض إلى بعض أولاده[٤].

ولكــي نتجنب انتقــال الأمراض والعلل والإعاقات التــي تنتقل بالوراثة، يُنْصَحُ بألا يتــزوج الأقارب مــن بعضهــم، لاسيما إذا عُرفت العائلة بعلل تنتقل في أبنائها.

وعنــد الزواج مــن القريبــات يجب أن تُجــرى الفحوصات الطبية اللازمة لكل من الخاطب والمخطوبة للتأكد من خلوهما من الأمراض الوراثية.

وقــد لا تكــون الإعاقة وراثيــة، بل قد تكون بسبب عوامــل مرضية تنتقل من الأم إلى الجنين أثناء الحمل.

ومن الأمراض التي تصيب الأم وتسبب للطفل الإعاقــة مرض الحصبة أو الزهري أو الأنفلونــزا الشديــدة، ولكي نقي الطفل من التأثيرات القوية على الجنين، نُسارع إلى معالجة الأم علاجــاً يشفيها مما هي فيه، لنحمــي الطفل من الإعاقــة التي يمكن أن تصيبه.

كما يتوجب على الأم عرض نفسها على الطبيــب المختصــ أو على العيــادات التي أقيمــت في قطرنا لمتابعــة تطور الجنين في رحــم أمه لحمايته من كل ضرر يأتيه بسبب مرض أمه أو سوء تغذيتها.

وتُنصــح الأم في هذا المجــال ألاَّ تُجهد نفسهــا بالأعمــال المضنيــة، وتبتعــد عن

التدخين و(النرجيلة) والمشروبات الكحولية.

وقد يصاب الجنين بالإعاقة نتيجة صدمة أو ضربة قد تتعرض لها الأم، من أجل ذلك يُطلب من الأم أن تبتعد عن كل ما يُوجَّه إلى جسمها من ضربات وصدمات مفاجئة أو غير مفاجئة، وتُنصح الأمُّ ـ أيضاً ـ ألا تتعرض للسموم والإشعاعات، وألاَّ تتناول عقاقير أو أدوية إلا باستشارة الطبيب.

وعلى الأم أن تتناول الأغذية المفيدة والمناسبة مدة الحمل، وأن تراقب الحمل منذ البداية وحتى الولادة، وتجنب طفلها أثناء الولادة كل ما يلحق به الضرر الذي يؤدي إلى إعاقة مثل (حدوث الولادة قبل موعدها، وقد يؤدي هذا إلى نزيف في المخ أو إصابة الجنين في الرأس أثناء الولادة، أو اختناق الجنين أثناء الولادة المتعثرة مما يؤدي إلى فقدان البصر)(٥).

وتفادياً للكثير من هذه الأمور الطارئة والتي تؤذي المولود يحبذ أن تجرى الولادة بالمستشفى.



وللحفاظ على حياة صحية سليمة للطفل بعد ولادته، خالية من الأمراض والإعاقات، نقوم بالإجراءات التالية:

١. نرضعه رضاعة طبيعية من أمه إن استطعنا.

٢. نقدم له الغذاء النظيف والملائم لعمره.

٣. نقوم بتلقيحه اللقاحات المناسبة في أوقاتها، كلقاح الشلل والحصبة والجدري.

٤. نعرضه على الطبيب بشكل دوري،

وكلما تعرض لمرض أو أصيب بحادث أو ظهرت عليه علامات وتغيرات مرضية، فالطفل في مرحلته الأولى يتأثر بالأمراض إذا ما هاجمته، وَبِعَرْضِ الطفل على الطبيب بشكل دوري يمكننا من الاكتشاف المبكر لأي قصور أو خلل، سواء كان مخياً أو بصرياً، وبالتالي نسارع إلى علاجه وإيقاف تطوره.

٥. اتباع تعليمات الطبيب إذا مرض الطفل وإعطائه الدواء المناسب بانتظام.

٦. نبعد عن الطفل كل ما يؤذيه من أدوات وأجهزة في المنزل، ونحول بينه وبين الوصول إليها أو التعرض لإيذائها كالمدافئ والأجهزة الكهربائية وغيرها، وأن نراقب تحركاته، لاسيما عند زحفه أو خطواته الأولى، وأن نبعد عنه الأدوية والأشربة التي تضره، ونبعد عنه أيضاً كل ما يمكن أن يتناوله عن طريق فمه ويلحق به الأذى، وألاَّ ندعه يلعب بأدوات زجاجية إذا ما كسرت تؤذيه.

وإذا كان الواجب يدعونا لوقاية أطفالنا من الإعاقة، كذلك من الواجب أن نوقف تفاقم الإعاقة باتخاذ إجراءات تحد من ازدياد خطرها، كأن نحول بين أن تتحول الإعاقة الجزئية إلى إعاقة كلية أو نمنع الإعاقة الفردية أن تتحول إلى إعاقة جماعية.

٧. ألاَّ نسمح للأطفال بمشاهدة أفلام ومسلسلات الرعب والجريمة حتى لا يقلدوها فيتعرضوا للأذى.

٨. أن تقوم الأسرة بتعليم أطفالها السلوكيات الوقائية للوقاية من الإعاقة.

وإذا كانت وقاية الأطفال من الإعاقة مسؤولية الأسرة الأولى، فإن على المدرسة والمجتمع مسؤولية أيضاً تجاه الأطفال لحمايتهم من الإعاقة أو تطورها.

فكيف تقي المدرسة التلاميذ من الإعاقة؟

إن واجبات المدرسة التربوية الحفاظ على صحة الأطفال وسلامتهم من الأمراض، وإبعاد الخطر عنهم وخاصة وهم في رحابها أثناء الدوام المدرسي، وهذه الواجبات الوقائية تتجلى في:

١. الاطلاع على البطاقة الصحية للطفل المرفقة مع الأوراق التي تقدم عند التحاق الطفل بالمدرسة لمعرفة صحته الجسمية واللقاحات التي أخذها ومعرفة الأمراض والعلل التي تعرَّض لها قبل المدرسة.

٢. إعطــاء الأطفال اللقاحــات المكملة للقاحات التي أعطيــت إليهم قبل المدرسة، وتسجيل ذلك ببطاقة التلميذ الصحية.

وهذا مــا يتم في القطر العربي السوري وفي معظــم الأقطار العربيــة الأخرى. كما يتم بشــكل دوري كشف طبي على التلاميذ وخاصة للعين وللأذن.

٣. إحالة الطفل إلى المستوصف المدرسي أو المشافي المتخصصــة إذا ما ظهرت عليه أية علائم مرضــ معدٍ أو خطير، قد يسبب له إعاقة في المستقبل.

٤. إجــراء إسعافــات أوليــة للطفل إذا أصيــب في المدرسة ونقله سريعاً إلى المشفى إذا كانت إصابته تستدعي ذلك.

٥. كشــف بدايات الإعاقــة كأن يلاحظ المعلم ضعف النظــر أو السمع عند الطفل. فتسارع المدرسة إلى التعاون مع أهله لعلاجها أو الحد من تفاقمها.

٦. الحفاظ علــى النظــام في المدرسة، لاسيمــا عند الصبــاح وعنــد الانصراف، فالفوضى قد تسبب حــوادث قد تؤدي إلى إصابات.

٧. مراقبة الأطفال وهم يلعبون في حصص الرياضــة وأثناء الفرص، فكم من الحوادث التي تقع في المدارس تؤدي إلى إعاقات لبعض التلاميذ.

٨. نشر الوعي الصحــي لدى التلاميذ، واطلاعهــم على الأسباب التــي تنشأ منها الإعاقــة في المدرسة والبيــت والشارع كي يتجنبوهــا، وتعريفهم بالأغذيــة والعادات الصحية التي تكسبهم قوة وعافية، وتبعدهم عــن الأمراضــ والإعاقات التــي تضعفهم وتحدث لهم الخلل والقصور في حياتهم.

هذا دور المدرسة في الوقاية من الإعاقة أو منع وقوعهــا وحماية الأطفال منها، فما هو دور الهيئات والمؤسسات في هذا المجال.

دور المؤسســات والهيئات في الوقاية من الإعاقة:

قد أقيمت في دول العالم والدول العربية هيئات ومراكــز ومؤسسات لوقاية الأطفال مــن الإعاقة، فمــا هي هــذه المراكز؟ وما دورها في الحد من حدوث الإعاقة؟.

١. مراكز رعاية الأمومة والطفولة، تلك التي توفــر الرعاية اللازمة لـ أم والطفل الرضيع، مما يجنبهــا وطفلها أي مشكلات صحية قد تؤدي إلى إعاقة.

٢. وسائل الإعــلام التي دخلت كل بيت، والتــي تقــدم برامج تبيِّن للصغــار والكبار طــرق الوقاية من الإعاقــة، وهذا ما تفعله بعضــ الفضائيــات الموجهــة للأطفال، أو الفضائيات المتخصصة بالصحة والحفاظ عليها كما تقوم بعض الهيئات التابعة لوزارة الصحة بطبع ونشر كتب ونشرات مبسطة في الطب الوقائي، وتوزيعها على الأسر والمدارس والمراكــز الصحيــة كما أنهــا تضع خططاً مستقبلية للوقاية، فالتخطيط الوقائي بات هاجساً لكل دول العالم.

٣. مراكز الوحــدات الصحية المدرسية وتدعيمها، لتوفر الرعاية الصحية للتلاميذ بشــكل أفضــل، وتبعــد عنهم شبــح العلل والإعاقة.

٤. مراكز البيئة التــي تقوم على نظافة البيئــة بالتعاون مع الجهــات الأخرى، لأن تلوث البيئة يصيــب أفراد المجتمع وخاصة الصغار بالأمراض والإعاقات.

٥. تُتابــعُ المراكــز الصحيــة الأمراض الوبائية، وتحاول القضاء عليها كي لا تطال الأطفــال الذين لا تقــوى أجسامهم الغضة علــى مقاومة المرض، وتتعــاون في ذلك مع عدة وزارات يهمها هذا الأمر.

٦. تدعيــم وتعميــم مكاتــب التوجيــه والاستشارات الأسرية التي تهدف إلى علاج المشاكل التي تتعرض لها الأسرة.

٧. تنظيــم المــرور بشكل جيــد كي تقل حوادث المرور التي تسبب بعض الإعاقات.

٨. أقيمــت في الوطــن العربــي مراكز للكشف المبكر عن الإعاقة، واتخاذ الوسائل الكافية للوقاية منها، من هذه المراكز (مركز التدخــل المبكر بالإمــارات العربية المتحدة والكشــف المبكــر عنها، وتدريــب الأطفال المعاقين، وتنفِّــذُ برامج هذه المراكز (مدينة الشارقة للخدمــات الإنسانية) بالتعاون مع برامج الأمم المتحدة الإعاقي ومنظمة الأمم المتحدة للطفولة، ولقد باشر المركز عمله في شهــر أكتوبر عام ١٩٩٣م، ومن أهداف هذا المركز ما يلي:

١. تنفيذ برامج وقائية للحد من الإعاقة في المجتمع، وذلك من خلال مجالات التوعية عبر وسائل الإعلام المختلفة وتوزيع النشرات والمعلومات.

٢. الكشــف المبكر عن حــالات الإعاقة بين الأطفــال، وذلك بإجــراء الفحوصات الطبية السريعة على نطاق واسع ومن خلال

وحدة القياس التي تحتوي على الاختبارات النمائية والمقاييس التطورية المناسبة.

٣. تدريب أسر الأطفال المعاقين وتوجيهها إلى السبل الصحية للتعامل مع أطفالهم المعاقين، وتقديم الخدمات الإرشادية لهم لمساعدتهم على الضغوط الناجمة عن الإعاقة(٦).

ومن طرق الوقاية الهامة: أن تتعاون الدول عن طريق الأمم المتحدة والمنظمات العالمية بإيقاف الحروب والقضاء على أسبابها، ونشر السلام في العالم، لأن الحروب إذا ما اشتعلت نارها، توقع في الأطفال ضحايا، وتصيبهم إصابات وأضراراً ترفع نسبة المعاقين.

مما تقدم ندرك أن الوقاية من الإعاقة هي مسؤولية الجميع، والمطلوب منهم أن يتعاونوا لبناء سور من الوقاية والحماية حول الأطفال، لتحصينهم من الأمراض والإعاقات التي تؤثر في حواسهم ونفوسهم وعقولهم، وتجعلهم عالة على غيرهم.

ولقد نجحت العديد من دول العالم إلى التقليل من نسبة المعاقين في أبنائها لما تبذله في مجال الوقاية من الإعاقة والحد من أسبابها وعوامل حدوثها، مما جعل جماهير الأطفال فيها تتمتع بصحة جيدة وتعيش حياة هنيئة سعيدة بعيدة عن المنغصات.

المراجع:

١ـ الدكتور أحمد كنعان. الموسوعة الطبية الفقهية. دار النفائس ـ بيروت ١٤٢٠ هـ ـ ٢٠٠٠م. ص، ٩٤١.
٢ـ الدكتور مدحت محمد أبو النصر. دور الأسرة في الوقاية من الإعاقة ـ مجلة شؤون اجتماعية العدد/٩٥/ خريف ١٩٩٨ ـ ١٤١٩ هـ ـ الشارقة ص، ١٠٩.
٣ـ المرجع نفسه ص، ١١٠.
٤ـ الدكتورة فوزية أخضر. دمج المعاقين مع الأطفال الأسوياء. كُتيِّب المجلة العربية. المملكة العربية السعودية ١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٧ م. ص، ١١.
٥ـ المرجع نفسه ص، ١٢.
٦ـ مجلة شؤون اجتماعية. مرجع سابق ص، ١١٤.

آفاق المعرفة



العالم منير نايفة
من الشتات إلى قمة العلوم

مهند معروف صالح ❁

مـــاذا يمكن أن يحـــدث لو استطعنا بـــدلاً من تفجير الـــذرات، التحكم بحركتها وتغيـــير مواقعها وإعادة ترتيبها كما نشاء؟ هذا السؤال طرحه عام ١٩٥٩ «ريتشـــارد فاينمـــان»، الذي يعد من أعظم علمـــاء الفيزياء في القرن العشريـــن، ولم يتوقع فاينمان الذي نال نوبل في الفيزيـــاء أن يتوصل العلماء إلى طريقـــة لتحريك الـــذرات إلا في مستقبل بعيد، لكن بعد أقل من عقدين استطاع منير نايفة أن يحرك الذرات المنفردة ذرة ذرة، وفي التسعينيات رسم

❁ باحث سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

نايفة بوساطة الذرات صورة تمثل القلب والحرف الإنجليزي«P» ، تناقلت الصورة وكالات الأنباء، وذكرت المجلة العلمية البريطانية واسعة الانتشار «نيوساينتست» أن نايفة اختار «P» لأنه يمثل الحرف الأول من كلمة فيزياء «Physics» بالانجليزية، وذلك تعبيراً عن حبه للفيزياء التي تعد أم العلوم.

بين الشتات والفيزياء

لم تكن في نيته الهجرة، فقد دفعته ظروف بلاده المحتلة، مثل كثيرين غيره من أبناء بلده الذين شردتهم يد الاستعمار للهجرة إلى الأردن حيث استكمل دراسته الثانوية، التي حاز بعدها على منحة دراسية من وكالة الإنماء الأميركية، للتخصص في الهندسة، حصل بموجبها على البكالوريوس في الفيزياء عام ١٩٦٨، من الجامعة الأمريكية في بيروت.

وعندما أراد أن يعود إلى بلاده رفضت قوات الاحتلال بدعوى أنه يحمل الجنسية الأردنية، فدارت الدنيا به، وأصبح لا يعرف ماذا يفعل؟، فهو لا يملك أي وظيفة، كما أنه أصبح بلا وطن يعود إليه.. إنه العالم الفلسطيني «منير حسن نايفة» أحد أبرز علماء الفيزياء في القرن العشرين، والذي وضع يده على مفاتيح الذرة، فقررت أن تبوح له بأسرارها.

ولد «نايفة» في ديسمبر من عام ١٩٤٥ بقرية الشويكة ناحية طولكرم الفلسطينية، حيث أكمل دراسته الابتدائية قبل أن يغادرها للأردن لاستكمال دراسته الثانوية، ثم إلى لبنان للحصول على درجة البكالوريوس من الجامعة الأمريكية ببيروت في عام ١٩٦٨، وقد أظهر اهتماماً كبيراً بدراسة ذرة الهيدروجين باستخدام أشعة الليزر، وفسر اهتمامه بأن ذرة الهيدروجين هي أصغر عنصر كيميائي وتدخل في تفاعلات كيميائية لا حصر لها، ثم نال الماجستير في الفيزياء في عام ١٩٧٠، نال بعدها منحة أخرى مقدمة من جامعة ستانفورد الأمريكية للحصول على الدكتوراه.

وأثناء عمله بمعامل ستانفورد كاليفورنيا وجهه أستاذه لدراسة ذرة الهيدروجين أبسط العناصر الكيميائية الموجودة في الطبيعة باستخدام أشعة الليزر، أملاً في الحصول على المزيد من الأسرار التي ما زالت

تستعصي على العلـم التجريبي بخصوص هذه الذرة، وحصل بالفعل نايفة على درجة الدكتــوراه في حقل الفيزيــاء الذرية وعلوم الليزر.

ويعود حب نايفة للعلم إلى فترة الطفولة، فمــا زال يتذكــر إلى أي مــدى كان شغوفاً بصناعــة أجهزة الراديو (المذياع)، ويعتبرها هوايته المفضلة، ويقضي كثيراً من الوقت في القراءة عنها، ويذهــب إلى السوق ومحلات الأدوات الكهربائيــة ليشتري الهوائيات لكي يتم عمله الذي طالما أحبه والذي اعتبره هو نفســه بداية الطريق الــذي أوصله ليصبح عالماً كبيراً.

مازال يتذكر سنوات الدراسة في مرحلة الثانــوي، والأستاذيــن سليمــان والعبيدي، وكيف كانت علاقتهما به أشبه بالعلاقة التي تربط بين مجموعة مــن الأصدقاء، وليست مجــرد علاقة بين الأستــاذ والتلميذ، وذلك على الرغم من أنه كان ما يزال تلميذاً وشاباً صغيراً. وفي الجامعة الأمريكية ببيروت كان للدكتــور أنطون أصلان الفلسطيني الأصل، أكــبر الأثر في حب نايفــة للفيزياء، وهو ما دفعــه للتخصص فيها علــى عكس ما كان سائــداً في ذلك الوقت من أن يتوجه الطلبة لدراسة التخصصــات التطبيقية كالهندسة والطب.

عمــل نايفــة في الفترة من عــام ١٩٧٧ وحتى عام ١٩٧٩ باحثاً فيزيائياً بمعامل «أوج – رج» بجامعــة «كنتاكي»، حيــث أستحدث مع زملائــه طريقة ليزرية جديــدة لقياس التجمعات الذريــة الغازية لأعلى المستويات من الدقــة والتحكــم وهو قياســ الذرات المنفردة، ثم انتقل إلى جامعة «بيل» الأميركية وكان مدرســاً بها، ثم التحــق في نهاية هذه الفترة عام ١٩٧٩ بجامعــة «آلينوى». حيث استحــدث طريقة جديــدة للتحكم وترتيب الــذرات والجزيئات علــى السطوح وهو ما سمــي «الكتابة بالــذرات». وهو نفس العام الــذي شهد حصولــه على جائــزة البحث التصنيعــي في الولايــات المتحدة، حيث تم تأسيس مؤتمر سنوي يعرض آخر التطورات والتطبيقات في ابتكاره.

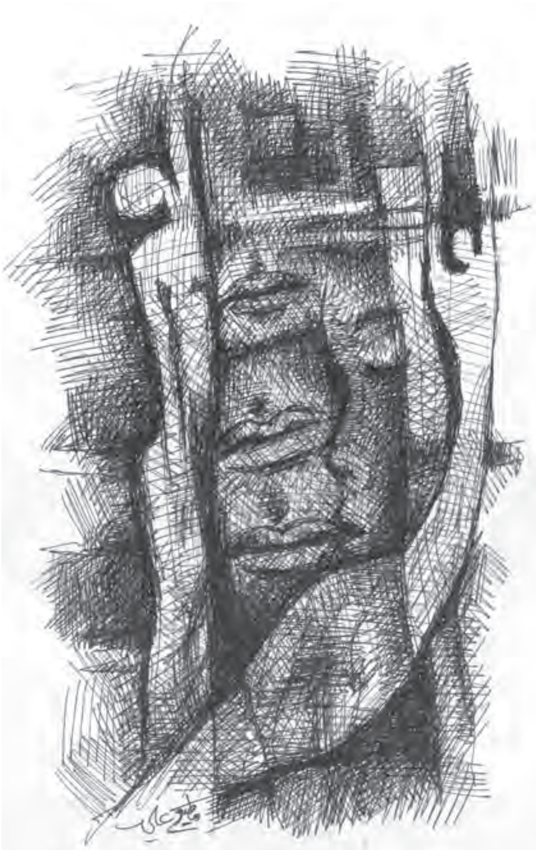
نشــر نايفــة ما يزيــد عــن ١٣٠ مقالاً وبحثاً علمياً، وشــارك مع آخرين في إعداد وتأليف العديد مــن الكتب عن علوم الليزر والكهربية والمغناطيسية. كما وردت الإشارة

إلى اسم نايفة في العديد من موسوعات العلماء والمشاهير، وكان من أبرزها موسوعة «بريتنيكا» الشهيرة، وموسوعة «ماجروهيل»، وقائمة رجال ونساء العلم الأمريكيين، وموسوعة Who's Who in America»» وقائمة Who's Who in Technology» Today»، وقائمة «Who's Who in Engineering »، وكذلك المعجم الدولي للسيرة الذاتية، وقائمة رجال الإنجازات.(١)

نايفة يرصد الذرات المفردة بالليزر داخل معمله

تمكن نايفة من الإجابة على استفهام هام طرحه عالم الفيزياء الشهير «ريتشارد فاينمان» في عام ١٩٥٩، عندما تساءل: ماذا سيحدث لو استطاع الإنسان التحكم في حركة ومسار الذرة، ونجح في إعادة ترتيب مواضعها داخل المركبات الكيميائية؟.

وفي أقل من ٢٠ عاماً قدم نايفة إجابته الفائقة، عندما نجح في تحريك الذرات منفردة ذرة ذرة. وفي التسعينيات تحدثت



كبرى المجلات العلمية المتخصصة ووكالات الأنباء العالمية عن العالم العربي الذي رسم صورة لقلب داخله حرف «P» باستخدام الذرات المفردة، في الإشارة إلى اسم بلده فلسطين بالانجليزية.(٢)

ويرى العلماء أن هذا الكشف من الاكتشافات الثورية التي أتاحت للعلم الدخول إلى منطقة لم يسبق له الدخول فيها

من قبل، ويمكن استنتاج تلك القفزة التي سيحققها ذلك العلم من خلال المقارنة بـ «المايكروتكنولوجي» التي أنتجت أجهزة الكمبيوتر والترانزيستور وكل المعدات الإلكترونية الحالية.

وفي هذا الإطار يشير الكتاب السنوي الصادر عن الموسوعة البريطانية «بريتانيكا» إلى أن تقنية نايفة سوف تزيد من كفاءة أداء الآلات ما بين ١٠٠ مليون و١٠ آلاف مليون مرة على الطرق التقليدية.

وكما ذكرت صحيفة «واشنطن بوست» فإنه يؤسس لفرع جديد في علم الكيمياء يدعى «كيمياء الذرة المنفردة» الذي يمهد بدوره لطفرة طبية سوف تسهم في علاج العديد من الأمراض التي وقف العلم عاجزاً أمامها سنوات طويلة، حيث يتيح هذا الإنجاز بناء أجهزة ومعدات مجهريه لا يزيد حجمها عن عدة ذرات بما يمكنها من الولوج في جسم الإنسان، والسير داخل الشرايين والوصول إلى أعضائه الداخلية.

وتتجاوز تطبيقات هذا الكشف مجالات الطب إلى الهندسة الصناعية والعسكرية وحتى التكنولوجيات النووية، حيث يتوقع أن تسهم في تطوير أجهزة رصد جوية لاستكشاف المعادن والألغام الأرضية. ويعلق بعض العلماء الآمال عليها في رصد جسيمات «كوارك» الخفية التي من المفترض أن تسهم في حل بعض ألغاز الكون.[٣]

نعم إنه العالم العربي العالمي منير نايفه (٦٤ سنه)، حالياً أستاذ الفيزياء بجامعة «الينوي» الأميركية في «اربانا- شامبين» المرشح لجائزة نوبل للفيزياء أحد روّاد علم تقنيات النانو حيث يقوم حالياً بتأسيس شركة متخصصة بصناعة أجهزة نانوية وتطبيقات متناهية الصغر «نانوساي أدفاندس تكنولوجي».

وعندما التحمت العلوم والهندسة والطب في بعضها البعض في تقنيات النانو حيث يصبح العالم مهندسا والمهندس عالما وتقل الفوارق بين الفيزياء والكيمياء والميكانيكا والأحياء كانت الفرصة الذهبية لتجميع كل اهتماماته في مجال واحد فأبحاثه الآن تضم بالإضافة إلى المبادئ العلمية للمواد أيضا هندسة وبناء وفهم كيفية تشغيل أجهزة المستقبل النانوية وقد انخرط ثلاثة من أولاده في دراسة تقنيات النانو ومازال

نايفه مرتبطاً بجامعتي كنتاكي وآلينوي منذ عام ١٩٨٠.

عائلة الترانزيستورات

وللعالم منير نايفــة ثلاثة أشقاء يحملون لقــب بروفيســور هــم على التــوالي، علي نايفة أستــاذ الهندسة الميكانيكية في جامعة «فيرجينيا»، وعدنان نايفــة أستاذ الهندسة الميكانيكية والطيران من جامعة «سينسناتي» في «أوهايو»، وتيســير نايفة أستاذ الهندسة الصناعية في جامعة «كليفلاند».

ولعلــه من المفيــد التنويه بأبنــاء نايفة الأربعــة الذيــن حذوا حــذو أبيهــم، وهم حسن دكتــوراه من معهــد «ماساتشوستس للتكنولوجيا» «MIT»، ومتخصص في تطوير الترانزيستورات النانويــة، ويعمل حالياً في شركة «IBM» في نيويورك، وعماد دكتوراه مــن جامعة ستانفورد، متخصص في تطوير «ترانزيستورات الجرمانيوم النانوية»، ويعمل في شركة «Innovotive Silicon»، وأسامة دكتوراة من معهد «ماساتشوستس» متخصص في تطويــر «الذاكــرة النانويــة»، ويعمل في نفس المعهد، ومهــا مهندسة متخصصة في تقنية النانــو، وتعمل في بلدية دبي، الجدير بالذكر أن «مجلة فوربس» القسم العربي، قد أطلقت علــى هذه الظاهرة العلمية الفريدة لقب «عائلة الترانزيستورات».(٤)

علم النانوتكنولجي

هــي التكنولوجيــا الحديثــة المسمــاة نانوتكنولوجــي «Nanotechnology»، قد يعرفها بعض الناس، وقد يجهلها البعض الآخر، وقد يخــاف منها الآخرون. و«النانو تكنولوجــي» أو تقنيات النانو، هي مجموعة مــن الأدوات والتقنيّــات والتطبيقات التي تتعلّق بتصنيع بنية معيّنة وتركيبها باستخدام مقاييس في غاية الصغر. ومن الخطأ فعل ما يفعلــه الكثيرون عند سماعهم بهذه التقنيّة، إذ إنّهــم يبتعدون عن معرفــة المزيد عنها، خوفــاً من عدم فهمهــم أو لصعوبة تخيّلهم لهذه التقنية، ولكنّها بسيطة جدّاً، وشئنا أم أبينا، ستكون تطبيقات هذه التكنولوجيا في محور حياتنا اليوميّة خلال بضع سنين.(٥)

وعلــى هذا يتحدث نايفــة: «إن التركيز يكمن على تصغير الشيء بقدر الإمكان وذلك بمساعدة التقدم التكنولوجي والكمبيوترات الضخمــة والتي تستطيع عمل شغل السنين في أيــام معدودة، كما حصل لشركة «سييرا»

والتي كانت تحتاج لـ ٥ سنوات لعمل «الدي ان اى DNA» واستطاعت أن تعمله في نصف الفترة تقريباً وها نحن نعتمد عليه كثيرا من الناحية الوراثية ناهيك عن الجينات وصنع الأدوية وما هنالك من مجالات متعددة في الطب. وهذا مثال بسيط من عدة أمثله من الذهاب إلى الأصغر فالأصغر وهذا يقودنا إلى ما سنتحدث عنه وعن الحقبة الجديدة أو ما نسميها القفزة للمستقبل والتي سنرى بوادرها الأولية في السنين القادمة وإنّ الكلمة التي ستكون عالقة في الذهن مستقبلا هي كلمة النانو «NANO»، وتعتمد في مفهومها على الفيزياء وتركيب المادة ..فالمادة مكونه من ذرات وإذا استطعنا اللعب في الذرات نستطيع تحويل المادة إلى أخرى».

وفي معرض تحليله للذرات المنفردة وأوجه استعمالها يقول نايفة: «إن التجارب التي أجريتها للكشف عن ذرة واحدة منفردة تساعد في نهاية المطاف على الكشف عن تجمعات ذرية متدنية، كمعاينة مناطق المفاعلات النووية، والتأكد من عدم أي تسرب إشعاعي منها، مضيفاً أن هذا الإجراء يعتبر بمنزلة كشف وقائي حساس جداً، لتجنب وقوع كارثة نووية، كما يمكن أن تستخدم علمياً في حالات المكونات النادرة مثال الشمس التي تطلق أجساماً أولية يمكن أن تجري معاينتها للتعرف على ما يحدث على سطحها، ويخلص إلى القول، إننا يمكن أن نضع الذرات المنفردة على سطح أي جسم بدقة وعندما نريد وفي المكان الذي نريد وبترتيبات وتصميمات مسبقة» .[٦]

فمثلا إذا قمنا بإعادة ترتيب الذرات في الفحم يمكننا الحصول على الماس، وأيضاً إذا قمنا بإعادة ترتيب الذرات في الرمل وأضفنا بعض العناصر القليلة ، يمكننا تصنيع رقائق الكمبيوتر،.. لذا نظرياً نستطيع القول: إن أحلام السلف قبل قرون ستتحقق، وعملية تحويل المعادن الرخيصة إلى ذهب ربما تكون ممكنة، لأنه باستخدامنا لتقنية النانو سيتم التأثير على الخواص الطبيعية والكيميائية والبيولوجية بشكل مختلف جوهرياً عن استخدام التقنيات الموجودة حالياً، فمعيار «النانو متر» صغير جداً، ومن الممكن بوساطته السيطرة على الخصائص الجوهرية للمواد دون تغير التركيب الكيميائي له.[٧]

والحجم له اعتبار في عالم التكنولوجيا، فالحاسب الخارق اليوم الموجود في مراكز الأبحاث والتطوير أو في الجامعات الكبيرة سيكون مجرّد ساعة يد في المستقبل القريب. والمباني والآلات ستستطيع إرسال إشارات لاسلكيّة عندما تحتاج إلى صيانة، أو قد تستطيع إصلاح نفسها، أما ثيابنا فستأخذ بيانات عن صحتنا وتنبهنا لعوامل بيئيّة مضرّة وستنظّف نفسها من الأوساخ والروائح دون أيّ مساعدة، وستقوم بتدفئة أو تبريد الجسم حسب درجة الحرارة الخارجيّة، وسيمكن صناعة غرفة عمليّات كاملة في كبسولة صغيرة، يتمّ وضعها داخل جسم المريض لتقوم بتنفيذ برنامج العمليّة الذي برمجه الطبيب فيها حسب حالة المريض، ومن الممكن جدّا أن يحتاج الخيّاط أو المهندس أو الطبيب لأخذ دروس في برمجة هذه التقنيّات. وهناك مجالات لا تُعدّ ولا تُحصى تدخل فيها «النانوتكنولوجيا»، وستغيّر حياتنا عشرات الألوف من المرّات التي استطاع فيها الإنسان تغيير حياته منذ بدء الزمان وحتّى يومنا هذا. وسيصبح محتوى أكثر أفلام الخيال العلميّ خصوبة الآن، مجرّد تخيّلات بسيطة لطفل صغير.(٨)

ويشتق مصطلح نانو تكنولوجي من نامومتر وهو قياس من واحد من مليون ميللمتر، ويعني باليونانية قزماً، ويستخدم لقياس الذرة والإلكترونيات التي تدور حول نواة الذرة، ويرى نايفة أن مصطلح نانو أطلق على جزء من المادة ذي قطر أقل من ١٠٠ نانومتر حتى يصل إلى واحد نانو، وأن خصائص المادة في ذلك الجزء تختلف عن خصائصها الموجودة في المادة كاملة، وكذلك عن الخصائص الموجودة في الذرة الواحدة من المادة المكونة، ويرى أن نانو تكنولوجي يعتبر استكمالاً وتطويراً لنظرية الذرات المنفردة، بمعنى أنه يستعاض عن الذرة الواحدة بأخذ قطع من المواد الصلبة الموجودة في الطبيعة، ويجرى تكسيرها وتقسيمها، حتى تصل إلى قطع صغيرة جداً باستخدام الطرق الفيزيائية أو الكيميائية، وقد قام نايفة بتقطيع شرائح السيلكون التي توضع عليها الترنزسستورات، والذاكرة إلى عائلة من الحبيبات الصغيرة جداً جداً، والتي يصل قطرها من ٣ إلى واحد نانومتر، وهي أصغر حبيبة نانوية تم تحضيرها حتى اليوم،

والمدهش أن هذه الحبيبات تتألق بألوان الطيف المرئي الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق، حسب طول قطرها، عندما تتعرض للضوء فوق البنفسجي، وهذا على النقيض من الشريحة الأم التي هي معتمة جداً جداً، وقد أشادت العديد من المجلات العلمية ووسائل الإعلام الأميركية والعالمية بالأهمية الكبرى لهذا الحدث مثل مجلة «نيتشر» البريطانية ومجلة «عالم الفيزياء»، وجمعية «المواد والهندسة الكهربائية تايمز»، كما قامت جامعة «آلينوي» بمساعدة نايفة على تأسيس شركة نانوية تحت اسم «نانوساي أدفانتس تكنولوجي» لتسويق تلك الحبيبات والأجهزة، التي تستخدم في قطاع الإلكترونيات والطاقة والإضاءة والطب وغيرها.(٩)

ولقاء هذا الحدث أدرج اسم نايفة في عداد روّاد نانو تكنولوجي في كتاب «الروّاد» الذي نشرته شركة «وايلي للمؤلف ستيفن ادوارد» تحت عنوان «روّاد نانوتكنولوجي ..أين يأخذون بنا»، ويعدد نايفة أوجه استعمال هذه التكنولوجيا التي أحدثها في كثير من الأغراض العلمية والطبية ويذكر منها على سبيل المثال:

– تصاميم أجهزة الكومبيوتر وتحسين ذاكرته وزيادة سعته وإطالة عمره وخفض استهلاك الطاقة باستخدامها في أجهزة الترانزيستور والإلكترونيات الدقيقة وتصنيع الاسطوانات المدمجة التي تفوق سعتها آلاف المرات من الاسطوانات المستعملة اليوم.

– الكشف عن الخلايا المريضة في الجسم عبر إدخال حبيبات السيلكون النانوية مع الدم والشرايين ووصولها إلى الأماكن المصابة بالمرض كالسرطان والأمراض المزمنة وكشف الحامض النووي المريض وأمراض السكري وسرطان الجلد الناجم عن تعرض الجسم للأشعة فوق البنفسجية، فضلاً عن استخدامه النانو في تحسين خلطة المواد التجميلية والتخفيف من أضرارها الكيماوية يشار في هذا السياق إلى أن الاختصاصيين والخبراء العاملين في معهد «ماساتشوستس» للتقنية قد لفتوا خلال انعقاد مؤتمر دافوس الأخير إلى أهمية بحوث «النانوتكنولوجي» وعلاقتها بالرعاية الصحية، بقولهم إنه لم يعد بعيدا التوصل لصنع أداة إلكترونية فائقة الصغر يمكن حقنها في الدورة الدموية لتدور في

أنحــاء الجسم، وتعطي معلومات دقيقة عن أحوال أنسجته وتراكيبه المختلفة.

- تحويــل ضــوء الشمــس إلى طاقــة كهربائية عاليــة القوة والجودة بدمج النانو لتحسين جــودة الخلايا الشمسية التجارية، وإيجــاد مصادر بديلــة للطاقــة إذا وضع «النانوالسيلكوني» علــى سطح السيلكون أو الكربون فيتأكسد الإيتانول والميتانول ويولد الكهرباء.(١٠)

تطبيقات النانو تكنولوجي..

وتتعدد تطبيقات النانو في مختلف نواحي الحياة في المستقبل القريب فنذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

١- يمكن من خلال تقنية النانو تكنولوجي صنع سفينة فضائية في حجم الذرة يمكنها الإبحــار في جسد الإنسان لإجــراء عملية جراحية والخروج من دون جراحة.

٢- الدخــول في صناعــات الموجــات الكهرومغناطيسيــة التــي تتمكــن بمجرد تلامسها بالجسم على إخفائه مثل الطائرة أو السيــارة ومن ثــم لا يراها الرادار ويعلن اختفاءها.

٣- الحجم من المادة يؤثر في الخصائص فإن الألمنيوم إذا أخذنا منه قطعه ٣٠ نانومتر يمكن لهذه القطعة أن تنفجر ويدرس بعض العلماء استخدامه في وقود الصواريخ.

٤- من التطبيقــات المشهورة لهذا العلم هو ما أنتجتــه دكتورة ناعومي من الولايات المتحــدة باستخدام كــرات سيليكون مغلفة بطبقة من الذهب حجم الكرات ١٢٠ نانومتر لتدمير الخلايا السرطانيــة بمساعدة ليزر الاشعــة تحت الحمراء فالميــزة عن العلاج بالإشعاع والعلاج الكيماوي، إنه في الحالتين يتم تدمير الخلايا المريضــة والسليمة لكن الجديد أن كرات السليكون هذه تدمر خلايا السرطان فقط.

٥- ويوجــد في الأســواق حاليــاً طلاء وبخاخــات جديدة تستطيــع تكوين طبقات تغليف تحمي الشاشات من الخدوش وتجعل الأوراق عازلة للمــاء ولا تتشرّبه أو تتأثّر به ومنها آي بود نانو.(١١)

البحث العلمي في العالم العربي

يــرى نايفة أن البحــث العلمي في العالم العربــي والإسلامــي مــا زال في مرحلــة الطفولــة، إلا أن الأمر لا يخلو من ومضات مضيئــة بسيطــة ومحدودة، لــذا فهو يرى

ضـرورة الاستفـادة من الخـبرات العربية الموجودة بالخـارج لتقليص الفجوة العلمية والتكنولوجية بين العـالم الإسلامي والدول المتقدمة، وفى هذا الإطار يعقد نايفة مقارنة بسيطة تكشف حجم الفجـوة التكنولوجية بيننـا وبين العالم المتقـدم، قائلاً: «إن تكلفة ما صرفته الجامعـات العربية على البحث العلمـي طيلة ٥٠ سنة هو ٢,٥ مليار دولار، بينما صرفت جامعـة «آلينوي» على البحث العلمي خلال عـام واحد ١,٥ مليار دولار. وحسبما يُرى فإن الاختلاف يأتي في النظرة ذاتها تجـاه الموضوع، فيبـدو أن العرب ما زالوا يتعاملون مع البحـث العلمي على أنه نوع من الترف والرفاهية، بينما ينظر العالم المتقدم علمياً إليه على أنه المستقبل».

ويمد نايفـة يد العون للبلـدان العربية والإسلامية التي ترغـب في الأخذ بأسباب العلم والتكنولوجيا، ففي أواخر السبعينيات بدأت خطاه الأولى على هذا الطريق، حيث نجـح في توثيق العلاقة بين جامعة اليرموك والجامعـة الأردنيـة من ناحيـة، وجامعة آلينوي التي يعمل بها من ناحية أخرى.

وفى هـذا الإطـار يسهم نايفـة ومعه تلميذه زين حسن يماني المبعوث من جامعة الملـك فهـد السعودية إلى جامعـة آلينوي، ومعهمـا الدكتورة ليلى أبو حسان، والدكتور عبـد الجـواد أبـو الهيجاء مـن الجامعة الأردنية، والدكتور سامي محمود، والدكتور نهاد يوسف من جامعة اليرموك الأردنية في بحث علمي علـى خام «الزيوليت» الطبيعي الـذي يوجد بوفرة في البيئة العربية، لإنتاج وتطوير أسـلاك ومفاتيح ذرية تستخدم في تشغيل آلات القرن الحادي والعشرين.

ومؤخـراً وقبيـل انقضاء عـام ٢٠٠٣ وقع نايفة مديـر مختبرات الليزر في جامعة «آلينـوي» مع الدكتور هـاني مرتضى وزير التعليم العـالي في سورية مذكرة تفاهم بين المعهد العالي لبحوث الليزر في جامعة دمشق وقسم الفيزياء في جامعة «آلينوي»، وتتضمن الاتفاقية التي تستمر ٥ سنوات تبادل أعضاء هيئة التدريـس، وتبادل الطلاب، وفعاليات البحوث المشتركة، إضافـة إلى المشاركة في النـدوات واللقاءات العلميـة، وتبادل المواد الأكاديميـة وغيرها مـن المعلومات، ووضع برامج أكاديمية قصيرة متخصصة.

ويرأس الدكتور نايفة حالياً شبكة العلماء

والتكنولوجيين العرب في الخارج، وهو أحد التجمعات الشهيرة للعلماء المهاجرين، أنشئت عام ١٩٩٢ عقب أول اجتماع لها في العاصمة الأردنية عمان، وتقوم الشبكة بدور هام في حصر الكفاءات العربية في المجالات العلمية المختلفة، وفتح المجال أمام حدوث تعاون وتنفيذ برامج ومشاريع علمية، من شأنها أن ترتقي ببلداننا العربية.(١٢)

مسيرة مستمرة وعطاء متميز

نشر نايفة حوالي ١٧٠ مقالاً وبحثاً علمياً ونال ١٠٠ جائزة عن البحث التصنيعي ١٥٥ وجائزة الطاقة ١٥٥ عن أبحاثه في الفيزياء الذرية والجزيئيات وعلوم الليزر، وألف أربعة كتب، منها كتاب عن الكهرباء والمغناطيسية، ويدرس في الجامعات الأميركية وترجم إلى لغات عالمية عدة، و٣ كتب أخرى تتمحور حول تقنية الليزر وتطبيقاتها المختلفة، إضافة إلى كتاب سيصدر قريبا بعنوان «شرح العلوم والتكنولوجيا النانوية للطلاب»، ويتضمن قصصاً صغيرة للأطفال تشرح مفهوم النانو وتصنيفاته وتطبيقاته. وتقوم الدكتورة ابتسام العليان من جامعة الملك سعود بترجمته إلى اللغة العربية، وإلى ذلك سجل نايفة ٢٤ براءة اختراع محفوظة في الدوائر الأميركية والأوروبية واليابانية.

نايفة أيضاً عضو بمجلس إدارة المؤسسة العربية للعلوم والتكنولوجيا، وهي مؤسسة تهتم بوضع المشاريع العلمية المشتركة التي تسهم في حل المشكلات التي تعاني منها منطقتنا العربية، بالإضافة إلى التنسيق بين علماء الداخل والخارج، وتعد محاولة لتشكيل قوة ضغط علمية تحث الحكومات العربية على ضرورة دعم البحث العلمي.

يتحدث العالم الجليل عن ضرورة الاتصال بالجذور كأي مسلم وعربي، فيقول: «زياراتي للمنطقة العربية قاربت المئة، وربما ساعدتني على ذلك ظروف عملي، فلم تبقَ دولة عربية إلا وزرتها، ولقد كنت شديد الحرص على أن ترافقني عائلتي في زياراتي إلى المنطقة، وهو ما انعكس بشكل إيجابي على علاقتهم وارتباطهم ببلادهم، وتجلى ذلك في حديثهم العربية بطلاقة، على الرغم من أنهم جميعاً مولودون بالولايات المتحدة».

وفي إحدى لقاءاته التلفزيونية ذكر نايفة في إجابة له عن سؤال حول اللغة التي يفكر بها عندما يكون في المختبر، فأجاب بأنه يفكر أول ما يفكر بالعربية، وخلال زمن قصير تحدث الترجمة التلقائية في دماغه،

لـــذا فإنه قبل ثلاثة أعــوام من الآن شارك في مؤتمر عقد في الشارقة يطالب بضرورة تعليم الطفل العلوم بلغته الأم.(١٣)

فلسطين تبعده عن نوبل

في حــوار للدكتــور محمــد عــارف مع الفيزيائي منير نايفة -نشر في مجلة العربي- سأله مازحاً: «يمكن أن يكون P الحرف الأول من كلمة فلسطين Palestine بالانجليزية». قال نايفة «يمكن»، وضحك الضحكة الناعمة التي تبــدو كأنها صــادرة من أبعــد أغوار الكون، من الذرات، التي يعمل داخلها علماء الفيزياء.(١٤) وعندما رأى المحاور أنه سيكتب في الصحافــة أن رسم القلــب وحرف «P» يعنيان «أحب فلسطين» وليس الفيزياء، كما زعمت المجلات العلمية... أثار ذلك مخاوف زمــلاء نايفة، فقد يكــون في ذلك استفزازاً للأوســاط اليهوديــة ذات النفــوذ الماحق، ومن ثم «باي بــاي» لجائزة «نوبل» التي قد يستحقها نايفة!

فما كان من زمــلاء نايفة إلا أن طلبوا. وهم نصف مازحين نصف جادين. أن يُعرض الموضوع في الصحافة بـ«خفة دم»، كأن يقال أن حرف «P» لا يعني فلسطين ولا الفيزياء، بل هو الحرف الأول مــن اسم فتاة وقع في غرامها أيام الدراسة في الجامعة الأمريكية في بيروت.. وعندهــا فزع نايفة المتزوج من فتــاة عربية اسمهــا هتاف «بنــت بلد من طولكــرم»، وقال إنه يخشى مــن تداعيات حكاية «غرام بيروت» أكثر من فقدان جائزة نوبل!.(١٥)

هذه إحدى صور منظومتنا العلمية التي تتهادى على أعتاب المراكز العلمية والبحثية الغربية، فتشــق طريقها لتثبت وجود العقل العربــي الفاعل المبــدع، رغماً عــن سيادة الجهــل والتخلف، اللــذان يحكمان مناطق واسعــة من عالمنا العربي، فكم كنا نتمنى لو استفــادت أمتنا العربيــة حقيقة من هؤلاء الصفوة.

المصادر:

١- موسوعة أعلام فلسطين/ عمر حمادة/ الجزء الخامس/ ط٢_دمشق/ دار الوثائق٢٠٠١.
٢- المصدر السابق.
٣- مجلة العلوم والتكنولوجيا/ العدد السادس والستون/ ١٩٩٨.
٤- موسوعة أعلام فلسطين/ عمر حمادة/ الجزء الخامس/ ط٢_دمشق/ دار الوثائق٢٠٠١.
٥- موسوعة تاريخ الكون – من الانفجار العظيم إلى الاستنساخ/ الجزء الثاني/ ص٣٢٠.

٦- مجلة العلوم والتكنولوجيا/ العدد السادس والستون/ ١٩٩٨.
٧- المصدر السابق.
٨- موسوعة تاريخ الكون – من الانفجار العظيم إلى الاستنساخ/ الجزء الثاني/ ص٣٢٠.
٩- مجلة العلوم والتكنولوجيا/ العدد السادس والستون/ ١٩٩٨.
١٠- المصدر السابق.
١١- المصدر السابق.
١٢- موسوعة أعلام فلسطين/ عمر حمادة/ الجزء الخامس/ ط٢_ دمشق/ دار الوثائق ٢٠٠١.
١٣- المصدر السابق.
١٤- مجلة العربي/ يناير/ ٢٠٠٠.
١٥- موسوعة أعلام فلسطين/ عمر حمادة/ الجزء الخامس/ ط٢_دمشق/ دار الوثائق٢٠٠١.

آفاق المعرفة



هل للأدب مستقبل؟..

نورمان بود هورتز ❁
ترجمة: رافع شاهين ❁❁

على الرغم من انتشـــار الكتاب وصناعته لدى كثير من النقاد الطليعيين تحتــل مكانة مرموقــة في دنيا وسائل الاتصال المختلفة فــإن هناك أصواتاً أخــذت ترتفع لتنــذر بالانقراض الوشيــك ليس للرواية الأدبيــة أو الشعر التقليدي فحسب، بــل يمتد هذا التشاؤم ليشمل الأدب كله أيضاً، وانطلاقاً مــن هذه الرؤية القائمة فإن الناقــد «بود هورتز» يحاول في مقاله التالي أن يتأكــد من صحة وجدية هذه النظرة السوداء لــلأدب من المستحب أن يعلن

❁ كاتب ومترجم سوري

❁❁ العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

في نهايـة مقاله أن الأدب لـن ينقرض كما يقول أصحاب تلك النظرية، ولكنه يلد ولادة جديـدة وهو لم يتخذ حتى الآن لهذه الولادة الحادثة شكلاً واضحاً..

يقـول بود هورتـز: لعل السـؤال الأكثر وروداً على الذهن بشأن مستقبل الأدب هو: أثمة مستقبل لـلأدب على الإطلاق؟.. لقد أعلـن الناقد الإنكليزي المعـروف والشاعر أيضـاً «ت. س. أليوت» قبـل خمسين عاماً بأن الرواية قد ماتت ولكنه لم يسحب حكمه علـى مختلف أشـكال الأدب، فأليوت قصر رأيـه على ذلـك الشكل مـن الأدب والذي ظهر كرد فعل أو استجابة لحاجات وأغراض معينة في عصر معـين، ولكن هذا الشكل لم يعد اليوم يؤدي خدمة كتلك التي كان يؤديها فيما مضى، وهو تبعـاً لذلك سيحل مكانه شـكل آخر من الأدب، وقـد أكد هذا القول ناقـد آخر هو « أدموند ولسون» الذي أعلن أن القصيدة ببنائهـا الشكلي (الكلاسيكي) تحتضر وهو كما نعتقد لم يكن يقصد القول بأن الشعر سوف يتلاشى،فقد ذكر أن الشعر سيظـل يقال ويكتب ولكنـه سيتخذ أشكالاً جديدة تختلف عن تلك الأشكال التي سلكتها القصيدة الكلاسيكية.

أما اليوم فإننا نسمع ومن جميع الجهات أصواتاً تقول إن الأدب نفسه، وليس لون من ألوانـه فحسب قد انتهـى وإلى غير رجعة، وهو قـد أصبـح تقليداً قديمـاً، وقد بالغ بعضهـم أكثر من ذلـك عندما ادعى أن كل أشـكال المطبوعات لـن تستطيع النجاح في معركـة البقاء التي تخوضهـا ضد الإذاعة المرئيـة أو معه، وغير ذلك مـن الإنجازات التقنية في دنيـا التواصل والاتصال القادرة علـى الإعلام الفوري المصحـوب بالامتاع، وإن اليـوم الذي سيجد فيـه كل منا آلة أو جهاز في بيته يـزوده في حركة بسيطة بكل مـا يحتاج إليه أو يرغـب في مشاهدته من محاضـرات أو موضوعـات ممـا يوجد في بطـون دوائر المعارف والموسوعات المختلفة، وضمن إطار تقني من هذا النوع فإن الكتب ستصبح كالمخطوطات طرازاً بالياً عفا عليه الزمن، وسوف تقتصر الطباعة على الأمور ذات المنفعة الجمعية فقط.

إن العيون التي تتوقع هذه الرؤية للكتاب وللأدب أيضاً لا تـرى ملامحها وخطوطها على لوحـات المهندسين بـل وترى ذلك في عقول وقلوب الجيل الجديد أيضاً، فبالرغم

من أن هذا الجيل هو أكثر الأجيال الإنسانية في التاريخ نصيباً من التعلم والثقافة، إلا أن إقباله على الكتب أقل من إقباله على الخيالة، وإقباله على ما يخاطب المشاعر بشكل سطحي أكثر من إقباله على ما يخاطب العقل، وإن تقبله للكلمة العابرة أكثر من تقبله للفكرة العميقة، وإقباله على الثقافة العالمية أقل من إقباله على الثقافة السطحية، وضمن مناخ كهذا فإن هذا الجيل قد اعتبر متجاوزا لحدود الحاضر منغمساً في المستقبل الذي طرد الأدب من حماه ولم يجد فيه لنفسه مستقراً ومكانة.

والآن ماذا علينا أن نفعل حيال هذه التنبؤات؟.. أنعتبرها صحيحة ؟.. إن محاولة التنكر لها غير معقولة ولاسيما ومظاهر التقنية المنافسة للأدب تلوح في الأفق وهاهم أنصار هذه النظرية يشيرون لتلك المظاهر ويستشهدون بها وبمنجزاتها الماثلة أمام أعيننا والتي يمكن أن يجنى دور تحققها في المستقبل، ولو أن بعض الشكوك بمدى الجدوى الاقتصادية في ربط كل بيت بشبكة اتصال إلكترونية تساور العديد من الناس، والمفروض أنه إذا كانت هذه التنبؤات معقولة أو قابلة للتحقيق أو أن مقدمتها تشير إلى ذلك أن يبدأ تناقص إنتاج الكتب والمطبوعات من الآن، ولكن الواقع خلاف ذلك فإنتاج الكتب ومبيعاتها وربما قراءتها في تزايد، وبدلاً من أن تضمحل دور النشر نجدها تزدهر، وخاصة بالنسبة لنشر الكتب الزهيدة الثمن ذات الغلاف الورقي والتي تطبع وتوزع وتباع منها أعداد هائلة، وقد كان المرء يجد صعوبة في الحصول على الكتاب قبل عدة سنوات، ولكنه اليوم يعتمد عليه في كل مكان أو لا تكاد تخلو من أعداد كبيرة متنوعة من الكتب مدينة أو قرية، أو بلدة نائية، إذاً فتفسير هذه الظاهرة، ظاهرة انتشار الكتاب على أنها علامة على اضمحلال وانحدار لأهمية الكتب والكلمة والمطبوعة أمر يثير الدهشة ويربك التفكير.

الشباب والثقافة المضادة

وأما عن الشباب والأدب فمن الواضح والمؤكد أن الكتاب هو آخر شيء يسعى للحصول عليه، هؤلاء الشباب الذين برزوا على مسرح الأحداث واحتلوا وعي العالم.. نعم لقد سمعنا أنهم قرؤوا روايات وقصصاً



مــن الآداب العالميــة، ولكــن التفسير لهذه القــراءة أنهــا شذوذ عن القاعــدة ولأن ما قــرؤوه لم يكن إلا هجوماً على الأدب وهدماً له من الداخــل وحرباً على المنطق والجدل المنظــم، وفي جميع الأحــوال فإن الناطقين باســم هؤلاء الشباب أكدوا دون كلل على أن الكتب ليست همــا أساسياً من همومهم في هذا العــالم، وإن المرء ليتساءل كم هي نسبة الشباب الذين ركضوا وراء الثقافة الجديدة أو انضمــوا إليها من مجمــوع الشباب، وكم يــا ترى ستكون هذه النسبة من بين الأجيال القادمة؟..

إننــا اليوم نجــد أن الثقافــة الجديدة تذبل وتضمحل في الحياة اليومية وإن كانت بصماتهــا وآثارها مازالت واضحة في مجال واحــد فقط ألا وهو مجــال الجنس، إن كل يــوم يمر يبرهن لنا أن الثقافــة كانت أشبه بإنتاج فريد في فــترة جديدة لن يتكرر أبدا ولم تكن كما يظــن البعض عهداً جديداً من تطور النوع الإنســاني. لقد نجحت أصوات الشباب في الجامعــات ليس فقط بتوضيح رؤية الشبــاب لأنفسهم، بل في إنجاب أناس عادوا إلى الكتاب الــذي تراكم عليه الغبار أكثر بوصة أو بوصتين من جديد أيضاً.

الأدب والثورة

إذاً فالادعاء الذي يقول بأنه ليس للأدب مستقبل يجب أن لا يؤخذ مأخذ الجد، وإنما

الذي يجب أن يؤخذ هذا المأخذ هو ما وصل إليه هذا الادعاء من تقبل وانتشار بين الناس، ذلك أن الذين تنبؤوا للأدب بالموت لا يعلنون عن ولادة أدب جديد ليس في مقدورهم السيطرة عليه، بل وكل أملهم أن يتحقق ما دعوا إليه فقط، ألا وهو اندثار الأدب، كما أن بعضاً من هؤلاء المتنبئين يتطلعون إلى موت الأدب لزعمهم أن الكتاب ليس إلا أداة من أدوات الاستعباد للإنسان ولنستمع إلى ما يقوله «نورمان براون»: «لسنا سوى أسرى لسلطة تقيم خارج ذواتنا، وبصراحة فإن هذه السلطة ليست غير الكتب، التي تكبل أفكارنا وتعمي بصائرنا فلا نرى إلا من خلال عيون ميتة، إن الكتب المستقرة كالطلاسم في أعماقنا، إنها سلطة الماضي وسطوته، مازالت تباشر تأثيرها علينا في أعماقنا ولعلّ أعظم إنجاز نقدمه على طريق التحرير الذاتي هو أن نطرد أشباح هذه الكتب المعششة في أعماق أذهاننا..».

ويضيف براون قائلاً: «إنه ليس الكتب وحدها هي التي تكرس عبوديتنا للتراث، وإنما العبودية أيضاً لذلك الماضي هي التي تعزز إذلال سلطة العقل والمنطق فينا، إن أمل تلك السلطة السلفية هي التي يجب علينا أن نتحرر منها إذا أردنا لأنفسنا وأرواحنا الخلاص والنجاة»، إنّ جميع الكتب كما يقول براون -وأعتقد أنه يقول ذلك حقيقة لا مجازاً- يجب أن نشعل فيها النار. «ولتحرق الكتب في نار الجنون المقدس وليخف عبؤها علينا ولتتطاير في اللهيب..». إذاً فنورمان يعتبر الكتاب عقبة أمام ثورة عارمة لا مثيل لأبعادها في التاريخ، ثورة ضد الحالة الإنسانية نفسها، بينما يرى آخرون أن انحدار الأدب ثم موته يعود لأسباب سياسية، فقد صرحت إحدى الفتيات الثوريات بأن الأدب مضاد للثورة، وقد كان تصريحها ترديداً لكلام أستاذها في الأدب الذي شجب الموضوع الذي يدرس لأنه يجعلنا متبلدين بقتله غضباً على الوضع الراهن وبتشجيعه على التعايش السلمي مع الأشياء كما هي، لقد نسي الأستاذ وتلميذته أن الأعمال الأدبية العظيمة كروايات « ديكنز» كان لها تأثير مضاد، فقد أطلقت غضب الشعراء من عقاله، وأثارتهم نحو المطالبة بالإصلاح الاجتماعي والسياسي وبذلك ساعدت الناس على الرؤية بوساطة

عيونهم بعكس ما ادعاه نورمان، ومع ذلك كله فنحن لا ننكر بأن الأدب والفن عموماً الأعظم بشكل خاص، وهي بشكل عام مؤثرة سياسية وكابحة لجماح وجذوة الشباب ومجمدة لآمال اليوتوبية.

لقد عبّر «ت.س. أليوت» عن هذه المسألة بصراحته المعهودة وكلماته الحاذقة حين قال: «في النقد أنت مسئول عما تريد فقط، ولكنك في الخلق والإبداع مسئول عما تستطيع أن تفعل في المادة التي يجب عليك قبولها من حيث هي ثم الانطلاق منها إلى آفاق جديدة، إنّ هذه المادة التي يجب على الفنان قبولها بكل بساطة، والتي يعلمنا قبولها لا مقاومتها أو العمل ضدها هي الحياة ذاتها كما يعرفها الفنان أو الأديب في عصره وفي مكانه». ولكن المادة المطروحة للسؤال أو التساؤل كما يقول أليوت تشمل العواطف والانفعالات أو شعور الكاتب نفسه وهي مادة يجب أن يقبلها بكل بساطة، فليست هي فضائل يجب أن يضخمها ولا رذائل يجب أن يخفف منها، إذاً فلا عجب أن نجد الثوريين الراديكاليين أعداء للأدب لأنه يتطلب منهم تغيير أنفسهم قبل تغيير المجتمع.

السأم من الكتب

وبإيجاز فلأننا نعيش في عصر العنف أو عصر تحرر الشباب، فإن التنبؤات بموت الأدب كثرت وتزايدت بسرعة، وبالنسبة للمستقبل فإن الأدب سيصبح موضع شك مرة أخرى في حالة عودة العنف أو التمرد، لكن فكرة انقراض الأدب بالنسبة للكثيرين تظل أو تبدو معقولة لأسباب تتعلق بالتاريخ السياسي. ولأوضح لكم هذه النقطة على نحو مبسط فإنني أقول إن هؤلاء سيجدون أنفسهم في حالة سأم أو ضجر أو ملل من كل شيء يتصل بالأدب، فنحن نعرف بأن بعض الناس في كل زمان ومكان لا يحبون الأدب أو هم يتقززون منه، ولكن نفورهم هذا هو شيء يدل عليهم أنفسهم أكثر مما يدل على الشيء الذي ينفرون منه، لكن الأمر يصبح جد مختلف عندما نجد أن الأدباء أنفسهم ينفرون من الأدب، عندما نجد أن الناس الذين كرسوا حياتهم لدراسة الأدب أو تعليمه أو كتابته، عندما نجد أن الناس الذين كان الأدب عندهم عاطفة أو شهوة قلما يقرؤون رواية جديدة أو حتى ديواناً

شعرياً جديداً، إن الذي يقرأ الشعر اليوم هم الشعراء لمراجعة بعضهم البعض، لكن هل يقرأ أي إنسان غيرهم شعراً جيداً؟.. نعم لايزال أدب القصة وهو الذي أصبح المظهر الأدبي السائد في ثقافتنا قرن من الزمن يستقطب جمهوراً كبيراً، لكنه هو الآخر أصبح مملاً عند كثير من الناس الذين كانوا يحبونه في الماضي، فقبل حوالي خمسين عاماً اعترف الناقد المشهور اللامع «ليزلي فيدلر» في بداية مقالة كتبها في مجلة أدبية معروفة بأن مجرد رؤية الروايات الجديدة يثير فيه رغبة جامحة أو يائسة للهرب إلى الخيال بدلاً من قراءة تلك الروايات.

لقد كانت العبارة التي قالها « ليزلي فيدلر» مثيرة ومسيئة إلى كل محبي الأدب في العالم ذلك الوقت، ولكن مثل هذه العواطف التي تدل عليها عبارته أصبحت تلاقي الرواج والتقدير والقبول والتوقع اليوم، كما أن ناقدة أخرى مشهورة هي « سوزان سونتاج» اعترفت هي الأخرى بقرفها من الروايات الجديدة التي قرأتها، ولكنها لم ترغب بسبب ولائها للأدب، الإعلان عن إيمانها بأن الأدب قد مات، لكنها مع هذا وضعت نظرية لتفسير السأم من الأدب، حيث أصبح ذلك السأم من الأدب بموجب تلك النظرية شكلاً جديداً من أشكال الاستجابة المناسبة للأدب، ثم ماذا نقول عن «ريتشارد بويرير» أستاذ الأدب والمحرر والناقد واسع الانتشار الذي امتدح رواية حديثة بقوله إنها نتاج عبقري ولكنه أضاف أنه لولا أن دعي إلى قراءتها ومراجعتها فإنه ما كان ليهتم بقراءتها.. ما الذي سبب السأم من الأدب ياترى؟.. لم يحدث تغيير أساسي عن بويرير الذي اعترف بشجاعة بسأمه من كثير من الآداب الكلاسيكية المعروفة، ولكن المشكلة عند نقاد مثل فيدلر وسونتاج الذين ركزوا اهتمامهم على الحركة الحديثة التي تؤكد التجريب الشكلي هي فن تقليدية الجديد تلك التي ساعدت على اهتراء الحركة الحديثة لأن تلك الحركة أصبحت أكثر تقليدية من كونها حديثة، وبالفعل لا يبدو عنيفاً وقديماً وبالياً - أو موضة قديمة - وأكثر تأخرية أكثر من هؤلاء الطليعيين المزيفين أصحاب تلك النظريات المستحدثة.

وعندما تصدى أليوت وباوند وغيرهم من الأدباء المؤسسين للحركة الحديثة كي

يجعلوها جديدة فإن منطلقهم في تجربتهم الشكلية تلك كان اختراق الأعراف الأدبية التي صارت في رأيهم تافهة لتكوين مفهوم جديد للحقيقة، وللعثور على طريقة جديدة لإحلال النظام في الفوضى التامة للحياة المعاصرة، ولكن للأسف فإن الأعراف الأدبية التي تقف حجر عثرة في طريق إدراك سليم ومنظم للعالم هي الأعراف التي وضعتها الحركة الحديثة نفسها والتي أصبحت حرفية وأكاديمية ومسببة للسأم أو أكثر من الأعراف التي أعلنت الحركة الحديثة الحرب عليها.

اندثار وتآكل الاتجاه الطليعي

رغم أن الحركة الحديثة تعني التجريب الشكلي، إلا أنها تتبنى موقفاً معيناً تجاه العالم الحديث، وسواء أكانت آراء أصحاب الحركة يمينية مثلما هو الحال بالسبة لباوند وأليوت، أو يسارية مثلما هو الحال بالنسبة لأرغوان وغيره، فإن جميع كتاب الحركة الحديثة متفقون في عدائهم للمجتمع البرجوازي أو ما نسميه نحن اليوم بقيم الطبقة الوسطى، وبكلمات أخرى إنهم غرباء ونتيجة للعذاب الذي تسببه لهم هذه الغربة أو الإحساس فيها كان لديهم إدراك مستقل للعالم جعلهم بالفعل خارجه أو مستثنين منه، وبمرور الزمن أصبحت المواقف المضادة للبرجوازية والمرافقة للحركة الحديثة النقطة التي يلتقي فيها الموالون للحركة الحديثة ثم للفئة المتعلمة من الطبقة الوسطى.

لقد بدا في بعض اللحظات أن من المستحيل العثور على رواية جديدة لا تمجد تفوق مؤلفها الإنجازي أو الخارق على العالم الذي يعيش فيه، كما أن بيت القصيد في هذه الرواية هو إبراز هذا العالم كعالم ذي ضحالة وإثارة أقل مما يتوقعه أو يراه الناس أو جمهور الكاتب أصلاً.. نعم قد يكون هذا شيئاً حسناً للسياسة الرأسمالية ولكنه سيِّئ للحركة الأدبية الحديثة. ولم يرافق استنفاد أو تآكل الحركة الأدبية الحديثة إعادة الحياة للواقعية، ففي الوقت الذي كان يشكو فيه « لزلي فيدلر» من انحدار كتاب الطليعيين كان «ليونيل تريلنج» يسجل شكوى أخرى لا تتعلق بمسألة الشكل أو المحتوى، ففي رأي «تريلنج» أن الأدب استسلم طوعاً وتنازل عما كان يعتبر من أهم وظائفه السياسية وهي

وظيفة التحري والنقد للقيم والأخلاق، لقد رثيت للدرجة التي وصلت إليها الرواية في تخليها عن دورها القديم ولقيامها بعرض أنباء علينا لا نألفها، وأحدث من رثائي هذا وأكثر عنفاً منه ما قاله «توم ولف».

«وفي الوقت الذي وصلت فيه إلى نيويورك هجر الكتاب أغنى حقول الرواية، وعلى وجه التحديد المجتمع أو اللوحة الاجتماعية والقيم والأخلاق والطريقة التي نعيشها اليوم».

بدائل الرواية

إن الذي نرثيه هو الرواية الواقعية، ذلك أنها ماتت وتسابق كل منا ليرشح خلفها في القيام بالاستقصاء ونقد القيم والأخلاق والسلوك، والمجيء بأنباء عن الطريقة التي نعيشها الآن، فإن تريلنج وقد تأثر برواية دايفيد ريزمان «الجمهور المنعزل» يرشح علم الاجتماع كبديل، بينما رشحت أنا وآخرون مثلي المقالات والتحقيقات الصحفية التي تهتم بكل شيء كبديل للرواية، بعد ما رأينا أن المقال والتحقيق يحتلان مركز الرواية التي استسلمت دون قيد أو شرط، أما ولف وأمثاله فقد رشحوا الصحافة الجديدة كبديل أو كوريث شرعي للروايات التقليدية العظيمة ذات الطابع الواقعي.

والآن فإني أعتقد أن كلا منا كان مصيباً في شكواه من الأدب الحديث الحالي، ولكنه كان مخطئاً في اختياره البديل أو الوريث، فـ «تريلنج» كان مخطئاً في اختياره علم الاجتماع، لأن علم الاجتماع يقدم لنا القليل القليل من حياتنا بدلاً من أن يقدم لنا أكثر وأكثر، إضافة إلى أن ما يقدمه لنا علم الاجتماع معروف لدينا أصلاً، أما أنا فقد كنت مخطئاً في اختياري للتحقيقات كوريث للرواية، لأنه تبين لي أن هذه المقالات منغمسة إلى أذنيها وعلى نحو متزايد في التحريض السياسي والمواعظ الأخلاقية بدلاً من انغماسها طولاً وعرضاً وعمقاً في الاستقصاء، والنقد والتصدي للقيم والأخلاق والأعراف السائدة، كما كان ولف مخطئاً في اختياره للصحافة، لأنه تبين فيما بعد أن الصحافة الجديدة قلدت أو حذت حذو الكتاب الجدد المماثلين لها في النرجسية وفي استغلال كل موضوع أو فرصة لإظهار شخصيتها بهدف تأكيد تفوقها في العالم، وذلك كله بدلاً من العمل -بروح بلزك- كمؤسسة اجتماعية.

إذاً وقد شهدت الخمسون سنة الماضية

حلـول الحركـة الأدبية محـل الواقعية، ثم احـتراق هذه الحركة الأدبيـة بنار النزوات الحديثة، والبحث المستميت عن شكل جديد للأدب يلبـي الطموح القديم للأدب بكل ما فيـه من غنـى وتفصيل وعلى هـذا النحو يظهر العـالم كما هو بالفعـل وبحيث يدفع الإنسان إلى تجديده وتنشيطه، وفي ضوء هذه التجربـة ماذا تخبئ لنا السنوات الخمسون القادمة، أو ماذا نتوقع منها؟.. بديهي أنه لا توجد طريقة تجعلنا نعـرف بالضبط ماذا سيأتـي، ولكنني أتوقع عـودة أدب الخيال ثانيـة كوسيلة لإرواء ظمئنـا الدائم لكشف حياتنا وبيـان الذي يرضينا ويشبعنا، وإنني أعتقد بأن ذلك سيحدث لأن منطلق التاريخ الأدبـي يشير إليه، ولا بديل عن هذه العودة إلا التوجـه نحـو القبر، وفـى اعتقادي أن الأدب سيختار العـودة إلى أصله ولن يختار الذهاب إلى القبر، لا لأني أعتقد بأن قضية عدم وجود مستقبل للأدب ضعيفة أو خاسرة فحسـب، بل لأنه مـن المستحيل تصور عالم تعجز فيه الكلمات عـن الإضاءة، وتتوقف فيه القصة عن الكلام.

الهوامش

❀ نورمان بود هورتز كاتب يعمل في مجلة «تعليق» (Commentary) وهي واحدة من أنشط المجلات الفكرية والنقدية في أمريكا، وللكاتب مقالات ودراسات جمع بعضها في كتب منها «الكتابة الأمريكية في الخمسينيات وما بعدها» و«ما ينبغي وما لا ينبغي».

آفاق المعرفة



الحلل النبوية الشريفة بين الإنجاز والإعجاز

معصوم محمد خلف ❁

تتأسس بنية أي خطاب معرفي وفق تجانس داخلي بين أجزاء ذلك الخطاب وبين ما تحتويه من مضامين وأسس منهجية، إذ لا يمكن فصل أجزائه عن بعضها والتي تعمل مجتمعة من أجل أداء مهمته المعرفية بكل قابلية ومرونة وبناء.

ومن خلال العلاقة الناتجة عن فاعلية عناصر تلك البنية والتي يمكن فهمها داخليا في العودة إلى مصادرها وفق قوانين بنائية تكون مرجعية ثابتة في منهاج التشريع الإسلامي.

❁ باحث وخطاط سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

وتعـد الحلية النبويـة الشريفة واحدة مـن الإنجازات الإبداعيـة المهمة في تاريخ الخط العربـي، الذي اقترن بالقرآن الكريم في مراحل تطوره وتجويده الجمالي، بوصفه نصاً سماويـاً منـزلاً وجب إظهـاره بأجمل الصـور وأكملها بما يحيلنا إلى تفرده النابع من خصوصية العقيدة الإسلاميّة.

كما تمثل الحلية النبوية الشريفة واحدة مـن الطرائق التي تمَّ عبرها توظيف الآيات القرآنية، فضلاً عن اقتران الحلية بالجوهر الأساسي من رواية الإمام علي بن أبي طالب كـرّم اللّه وجهه ورضـي اللّه عنه في وصفه شخصية الرسول الكريم وخصاله الحميدة، وشمائله المجيدة صلى اللّه عليه وسلم.

وقد مثلـت الحلية منـذ ظهورها لأول مرة عـام ١٦١٠م منجـزاً فنيـاً وإبداعياً اكتسب صفات الهيبة والجلال عبر الموضوع المقدس الذي يتضمنه. وعلى الرغم من أن الأسلـوب الإخراجي أو البنيـة التصميمية للحليـة قد بقـي ثابتـاً في مراحلها الأولى أي (**مرحلـة تقليد الحليـة الأساس**) لكنه لم يحـل دون تحقيق قدر مـن الاجتهاد الفني الساعي لتطوير بنيـة الحلية وهيكلها، بما يضفي عليها صفات المعاصرة والتجديد في مراحلها اللاحقة.

إن الحلية النبوية تمثل الصفات والخصال الظاهرية والمعنويـة للرسول الكريم محمد صلى اللّه عليه وسلم، المرتبطة بالنص الذي يقتضي قدراً من الفهـم لمكنوناته الجزئية بقصد الوصـول إلى معانيه المستترة، إلا أن غيـاب الوعي بالقيمـة الجمالية والمعرفية للحليـة جعـل ممارستها لـدى العديد من الخطاطين في منـأى عن الوعـي بقيمتها الإبداعية، مما تسبب ذلك في إشاعة الخلط بـين مفهوم الحلية وبـين اللوحات الأخرى التي تحمل نظامها البنائي.

لقـد اتخـذت الحلية النبويـة في كثير مـن الأحيان معيـاراً للتجويد الخطي على صعيد الابتـكارات الشكلية أو على مستوى الإضافـات النوعيّـة في الخـط العربـي والزخرفـة، كما أنها اتخـذت معياراً تمنح بموجبه إجازات الخطاطين، بوصفها مثالاً للإجازات الخطيّة.

فالاعتقـاد الديني لدى الفنـان المسلم اجتهدت مخيلته في ابتداع مكملات جمالية هـي الزخارف التـي أحاطـت بالنصوص

القرآنية فأضفت عليها قيمة جمالية ومن ثم تطورت هذه الزخارف فأمست فناً مستقلاً بذاته.

والفن هو المربي الأكبر. وأجدادنا الذين أدركوا قدرة الفن في صياغة النفوس وتربية الإرادة، كانوا يشغلون الشباب الذين يبلغون سن التعليم بفنون كالموسيقى والخط ليكسبوا حياتهم نظاماً، ويبعدوا عنهم العادات الفاسدة. فإن الشباب الذين يتعلمون الكتابة في سن مبكرة يقتبسون من أساتذتهم خصالاً حميدة يبنون بها شخصياتهم، من صبر ونظافة وترتيب وعمل دائب.

في ضوء هذا الفهم ولدت معطيات جديدة أفرزتها تلك المخيلة في سعيها باتجاه إيجاد صيغ توليدية مبتكرة، الأمر الذي قاد إلى وجود أساليب جديدة في الخط العربي والزخرفة على حد سواء.

لقد احتلت الحلية النبوية مساحة واسعة في فكر الإنسان المسلم ودخولها البيوت وأماكن العبادة وتمت كتابتها من قبل الخطاطين بأعداد كبيرة وبأشكال متعددة في الأقطار الإسلاميّة (تركيا. العراق. مصر، سورية، إيران. الكويت، والمملكة العربية السعودية، الإمارات العربية المتحدة) وغيرها.

إلا أن الحلية المثال ظلت مهيمنة على هذا المنجز الفني ويؤكد الباحث التركي، مصطفى أغور درمان: (بالرغم من ظهور حليات مختلفة في تكوينها ومكتوبة بأنواع أخرى من الخطوط، ظل الشكل الأساسي هو الأكثر قبولاً ورواجاً) إذ ظهرت أشكال مختلفة بعد ظهور الحلية الأولى إلا أن تلك الأشكال ظلت خاضعة للحلية الأساس وتقليد الخطاطين لنظامها التصميمي وكذلك في معالجات الخطوط والأشكال الهندسية كالمربع والدائرة والمستطيل التي تؤسس خارطتها البنائية وقبول الناس لها على الصعيدين الجمالي والفكري.

كما ويعد الخط العربي بمثابة الأداة التي يمكن بوساطتها إيصال رسالة النص الفكرية والجمالية على حد سواء في بنية اللوحات الخطية وإظهارها بمظهر لائق وجمالي فضلاً عن توافره على المتلقي، بمعنى المهمة التدوينية للنص وقد كان نصيب الحلية النبوية في توظيف أجمل الخطوط وأصعبها في بنيتها التصميمية

التــي عكست قدسيــة ذلك النص كونه يختص بوصف الرسول الكريم صلــى الله عليه وسلــم والنصوص القرآنية الملحقة به.

إن بعض الخطوط يمكن تعلمها بسهولة فهي حسيــة بسيطة، لأنها تعتمــد قواعــد هندسيــة كالخط الكوفي والرقعــة في بعض حروفه، أما خطوط الثلث والنسخ والديواني والتعليق، فهي مــن الخطوط التي تعتمــد على مهــارة الخطاط، ولا يمكن الوصول إلى معرفة قواعدها إلا بعد مــران طويل بمعنى تحقيق اللحظة المبدعة في تجويد الحرف العربي، وهي اللحظــة نفسها في الموسيقى والرســم والشعر، لذلك جلب الخط العربي انتباه الفنانين الغربيين ســواء بسبب بنيته الفنيــة الطريفــة في التكوينــات الخطية في خط الثلــث والنسخ والديــواني الجلي، وبدؤوا تقليدهــا في فعالية الرسم أو بسبب التزيينــات التجريدية التي كانــت ترافقه كالحركات الإعرابية والتزيينية في الخطوط التي تتقبل تلك الحركات، وقد كانت الكلمة



في ذاتها تبــدو للغرباء عــن العربية شكلاً تجريدياً صرفاً.

فالبنيــة الخطية تبرز من خلال تماسك الأجــزاء في شبكة العلاقات بــين العناصر التي تنتج الخارطة البنائية للتكوين الخطي، الذي يعني منظومة الأبنية الشكلية لتغطية أفق النصــ، بما يكشف عن مستوى تراتبه، ووظيفته الأدائية (القرآنية) والجمالية على حد سواء.

فاللــون وتشكيل الحــروف والفضاءات

بمجملها تعد الخارطة البنائية للعمل الفني المتماسكة في النص والشكل و المعبّر عن تماسك البنية كونه مبنى شكلي ومبنى موضوعي ناتج عن معاني النص وتجاوز الأنساق وحركة الفضاءات التي تفصل المكونات الجملية في النصوص، فضلاً عن الأنساق الأخرى مثل الزخارف والألوان مما نتج عن هذا التماسك توليد بنية جمالية في التكوين الخطي.

اللون في الحلية النبوية: يعد اللون في التصميم الزخرفي قيمة جمالية على تلك الوحدات الزخرفية وفصلها عن بعضها من أجل التمايز، كما إن تكرار هذه الوحدات في تفاوتها المكاني يمكن تمييزها من خلال اللون وتمييز المفردات الصغيرة في الربع الزخرفي الواحد مثل الورود والأزهار، فضلاً عن المساحات في الزخرفة الهندسية، وبهذا يعد فضاءً فاصلاً ومكّوناً للوحدة الزخرفية في الوقت نفسه.

إن اللون هو الانطباع الذي يولده النور على العين بوصفه ضوءاً منبعثاً على الوحدات الزخرفية لإبرازها في الهيئة المطلوبة وإن الزخرفة تحتوي تفاصيل دقيقة لا يمكن إدراكها في الربع الزخرفي الواحد الذي يعد أصغر وحدة زخرفية من خلال اللون، وبهذا تكتسب الأشياء هويتها من خلاله.

إذ للون دلالته التعبيرية التي يمكن الوصول إليها من خلال طبيعة الأشكال وفق مرجعياتها وعلاقتها مع البيئة أو الدلالة الاصطلاحية عليها.

فالألوان فضلا عن وظيفتها البصرية الجمالية هو أيضاً تمثيل للبيئة وانعكاساتها مثل اللون الترابي الذي يعكس طبيعة البيئة العربية الصحراوية.

وللون خصوصية طقسية فالبرودة في بعض الألوان أو الدفء يدلل على خصوصية العمل الفني أو واقع الفنان ومرجعياته النفسية والبيئية، وبهذا حمل الفن الإسلامي مميزاته البيئية والجمالية في استخدامه اللون باعتماد الموائمة اللونية في منتجاته الفنية.

إن تأكيد خصوصية اللون الذي اعتمده الفنان المسلم مرتبط بما وراء الواقع والمتصل بعالم الغيب والوجود فيرى (أشبنجلر) بهذا الصدد :

/ إن اللون السائد في الطراز العربي هو الذهبي اللون المبشر بالجنة، وهو لون خارق للطبيعة يفسر القوى الخارقة التي تهيمن على قوانين العالم المادي في داخل الكهف الكوني /.

كما استخدم اللون الأزرق بكثرة في مزوقات القرآن الكريم وفي المصاحف والمساجد واللوحات الخطية وبذلك أصبح اللون الإسلامي المميّز الذي يحمل خصوصية ذلك الفكر المتألق.

الابتكارات في البنية التصميمية للحلية النبوية :

إن الابتكار هو الإتيان بشيء جديد ورفض كل ما هو تقليدي وسابق بمعنى المغايرة في تتبع نهج الآخرين وخطاهم، والتعبير بشكل مستقل يخالف الأشكال السابقة والتي تفرض عليه من داخل الذات لا من خارجها ،فكانت محاولة الخطاط الدائمة هي السعي لإنجاز جديد وإيجاد أساليب ابتكارية للأشكال الفنية

على الرغم من ثبوت المضامين للحلية النبوية، سعياً للتفرد والتميّز غير المسبوق بالنسبة له، لذلك فإن العمل الفني هو الأهم في اختيار طبيعة الصياغة التي يمارسها الخطاط في مغايرة أعمال الآخرين، وتحدث عملية الابتكار في الأعمال الفنية من خلال صفتي الانهماك والتركيز في موضوع التخصص لفترة طويلة من الزمن، وهما من أبرز المزايا العقلية للمبتكرين.

والابتكار لابد وأن يستند إلى خبرات سابقة لدى الفنان وتوجهه نحو الموضوعات التي يخوض بها، ومن ثم ينتمي إليها كلياً فتصبح لديه تطلعات ابتكارية تؤدي إلى نتائج جديدة نحو طريق الفن والإبداع .

وأخيراً: فليس لي إلا أن أقف إجلالاً واحتراماً لصاحب هذه الشخصية الفريدة وهي عرفاناً لا يُذكر أمام ما قدّم من بطولات ودروس ستبقى على الدهر منهاج حياة لكل المسلمين من مشارق الأرض ومغاربها.

حيث يقول الشاعر الإسلاميّ في مدح الرسول :

لم يخلق الرحمن مثل محمد
بين الورى بشراً على الإطلاق
كلا ولا عرف الخلائق قدره
ما فوقه حقاً سوى الخلّاق

مــاذا أقــول بـوصـفـه ومـديـحـه

وسـنـاه دومــاً بــاهــر الإشــراق

فــإن الحليــة النبويــة الشريفــة تعــد مرآة نستطلــع من خلالهــا القبس الهادي والطريــق المستقيم والأســوة الحسنة وهي مفتاح لشخصية سيّد الكائنات محمد صلى الله عليــه وسلم والذي يقــول في الحديث الشريــف: «ما من مؤمن إلا وأنا أولى الناس به في الدنيا والآخرة، فأيّما مؤمن ترك مالاً فلورثتــه من كانوا، ومن ترك دَيْناً أو ضياعاً – عيالاً فقراء – فليأتني فأنا مولاه».

إن العــالم من أزله إلى أبده لم يعرف بشراً مصفّــى المعدن، زكي السيرة، بهيّ الخلائق، صُلب الجهاد، صبّاراً على الشدائد، فانياً في ربه، شديد التعلق بــه، دائم الذكر له مثلما عرف هذه الشمائــل في النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

ولم يعرف العالم إنساناً شقّ طريق الكمال شقّــاً، ومهده للناس تمهيــداً، ودعاهم إليه أحــر دعوة، وشــرح معالمه لهــم أرق شرح، وتحمّل في ذات الله مــالم يتحمل أحد، مثل ما عرف هذه الشمائل في النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

إنــه لا يعرف طرفــاً مــن عظمة هذا الرســول الضخــم إلا رجل درســ فلاسفة الأخــلاق والاجتمــاع، وساســة الشعــوب، والجيوش، ومؤسسي الحضارات والدول.

فإذا فرغ مــن هذا الدرســ المستوعب لعظمــاء الأرضــ، وانتهى مــن استعراضه للمبرِّزيــن من قادة البشر وقف بما لديه من خــبرة أمام أمجاد الإنســان الكامل «محمد» ليرى أن عباقرة الأرض تلاشوا في سناه، وأن آثارهم تضاءلت أمــام هداه، وأن امتيازهم على أقرانهم تحوّل صفراً أمام شمس النبوة الطالعة وهالتها الرائعة.

فحقيقة الرسول صلــى الله عليه وسلم فوق مــا يصف الواصفــون، والأيادي التي أسداهــا، تجعــل كل مؤمن مدينــاً له بنور الإيمان الذي أضاء نفسه وزكّاها.

﴿وَإِنَّـكَ لَتَهْـدِي إِلَى صِـرَاطٍ مُّسْتَقِيـمٍ، صِرَاطِ اللَّهِ الَّـذِي لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ أَلَا إِلَى اللَّهِ تَصِيرُ الْأُمُورُ﴾.

مراجع البحث :

- فن الخط مصطفى أوغور درمان ط١ مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية ، استانبول ١٩٩٠م.
- بلاغة الخطاب وفعل النص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٢م
- الرمز والدلالة في البنية التصميمية للحلية النبوية الشريفة، جواد عبد الكاظم الزيدي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، الجمهورية العربية السورية ٢٠٠٧م
- صنعتنا الخطيّة. تأليف، محي الدين سرين، ترجمة: مصطفى حمزة، دار التقدم والنشر، سورية.
- ركائز الإيمان، بين العقل والقلب ،محمد الغزالي، دار القلم، دمشق، سورية.
- شبكة فن الإبداع الالكترونية.



وقفة مع العجيلي

محمد نجيب السيد أحمد ❀

.. لقد عرفت فيمــن عرفت من الناس، رجالاً لهم حضورهم الرائع، في مجتمعاتهم وخارجها، تحلوا بصفات حضارية خلاقة، نبغوا وأبدعوا، وخلفوا آثاراً باقية..

لقــد جمعتهم قواســم مشتركة.. في أصالــة المنبت والموهبــة الفطرية والمؤهــلات المكتسبــة، في البيئــة الاجتماعيــة الواعية، والتربيــة الدينية والأخلاقية، والمشاعر الوطنية والقومية والإنسانية،..

❀ وزير التربية سابقاً (سورية).

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

.. من هذا الرعيل.. عبد السلام العجيلي.. لقد عرفته عن بعد، عبر سمعته ذائعة الصيت، كطبيب وأديب وبرلماني وسياسي، وأعجبت به، كمثقف عربي، له شخصيته المميزة.. منذ عشرين عاماً ونيف، حظيت أن أكون محافظاً للرقة، فعرفته عن قرب، وتوطدت الصلة بيننا، وتطورت إلى صداقة، تواصلت وما انقطعت يوماً..

.. بين الفينة والأخرى، كنت أجدني مشدوداً للحديث عنه، كما هي أحاديث المضافات العربية، وأحاديث الناس كل الناس،.. عن حضوره الدائم في النفوس والعقول، عن أقواله وحكاياته المشوقة، الحكيمة والطريفة، عن فعاله الخيرة والنافعة.. فضلاً عن الاعتزاز بمواقفه الوطنية والقومية المشرفة..والتزامه بمسقط رأسه ومثواه الأخير، طيب الله ثراه..

.. لقد احتل في نفوس الناس مكانة رفيعة، يزينها تواضع جم، حيث يصدق فيه قول الشاعر:

تواضع تكن كالنجم لاح لناظر

على صفحات الماء وهو رفيع

..لعل من يلتقيه، يلمس فيه أول ما يلمس، سماته الحضارية، ومعانيه الواضحة،.. إذ الحضارة كل لا يتجزأ، في المسكن والملبس، في المأكل والمشرب، في السلوك والممارسة، وفي مناحي الحياة كافة.. كما يدرك أنه ما كان طبيباً للأبدان والنفوس، ولا أديباً وشاعراً فحسب، بل كان علماً من أعلام الفاعلية في التأثير والتأثر من خلال تواصله مع الناس جميع الناس، ومشاركاته الواسعة، وإسهاماته الجادة، في الأنشطة التي تبعث حركة دائمة على ساحة المحافظة كلها، وفي جميع الميادين.. الاجتماعية والخدمية، العمرانية والبيئية، الاقتصادية والمعاشية، إلى التركيز على المظاهر الحضارية المتمثلة.. في النظافة والحدائق، والساحات والمداخل، والإنارة والمياه، ..امتداداً إلى المواقع الأثرية ومن أبرزها سور الرقة، وقلعة جبر، ورصافة هشام، وقصور الرشيد.. إلى جانبها المواقع السياحية، وفي مقدمتها ضفاف بحيرة الأسد، وجزيرة الثورة وضفاف الفرات،.. .

.. فضلاً عن النواحي التربوية والثقافية والفنية والرياضية.. من خلال التواصل مع الأسرة التربوية، والتعاون مع رواد الثقافة، وتشجيع الناشئة منهم.. وبفضل لمساته

الإبداعية ومتابعاته الجـادة.. غدت فرقة الرقـة للفنون الشعبية بقيادة . إسماعيل العجيلـي .، معلماً من معـالم الرقة وتراثها الشعبي، على امتداد ساحة الوطن وخارجه.. كما كان للرياضة عامة، والفروسية خاصة، موقع رفيـع في نفسـه، وكان حريصاً على إبراز حيويتهـا، ومواصلة الفروسية العربية الأصيلة.. وصولاً إلى جوانب الحياة كلها.

..في هـذا الإطار تتجلى حياة العجيلي، الحافلة بالعطاء، وقد جسدت رؤيته الصائبة المعـاني الحضاريـة الهادفـة إلى ترسيـخ إنسانية الإنسان، وتوطيد القيم والمثل العليا، في بناء الإنسـان العربي، أساس بناء الأسرة والمجتمع، والوطن والأمة.

.. حسبنـا حديثه الذي قـال فيه: «إني مـن أمة آمنت دوماً بأن الروح فيها أولى من الجسد، وبأن معـاني مجردة، مثل الجود أو الشجاعـة، أو الذكر الحسن، هي أسمى من المال، أو طول البقاء، أو الحياة نفسها».

.. مـن هنا نصـل إلى أن حياة العجيلي الزاخـرة بالحركة والحياة، هيـأت له سبل استيعاب مفاهيم حضارة البادية التي انطلق منها، إلى جانب مفاهيم حضارة المدن التي حـط رحاله فيها.. الأمر الـذي أتاح له أن يضـم المجد الحضاري مـن أطرافه، فكان كما قال الشاعر:

الناس للناس من بدو ومن حضر

بعض لبعض وإن لم يشعروا خدمُ

..في هذا الموقف يحلو الحديث عن قول صديقه الشاعر نزار قبـاني: «عبد السلام هو أروع بـدوي عرفه الحضـر، وهو أروع حضري عرفه البداة».

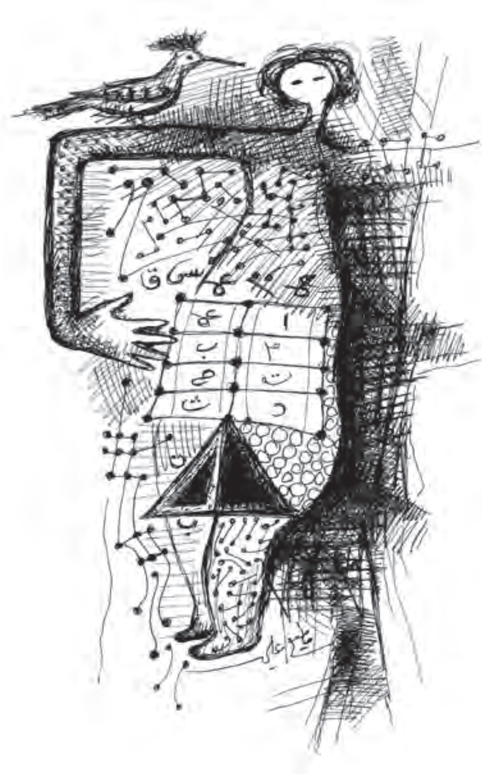
..ولعـل أقرب مـا يقال فيـه، أنه نتاج جدلية التكامل بين البـدو والحضر، الأمر الـذي يعيدنـا إلى ما قاله ابـن خلدون في مقدمته: «إن أجيال البدو والحضر طبيعية. والبدو أصلٌ للمدن والحضر وسابق عليهما. وأن أحـوال الحضـارة ناشئـة عن أحوال البداوة وأنها أصل لها».

.. في هـذا المجال نعتقد بـأن العجيلي كان قارئـاً جيداً لابن خلدون وأمثاله، وكان مـدركاً لحركة التوافق والتـوازن بين البدو والحضر،.. لقد تهيأ له مزيج غني من الزاد الحضـاري المتكامل المتـوازن.. وذلك عبر حبه للأسفار، وعشقه لها، وتحمله لأعبائها ومشاقها، حيث طاف أرجاء الوطن الحبيب

سورية، وجاب أنحاء العالمين العربي والإسلامي، وجال بلدان العالم بأركانه الأربعة.. تفاعل تأثراً وتأثيراً وخلف نتاجاً ثرّاً من النثر والشعر، كما أغنى المكتبة العربية بزاد من أدبه الرفيع، يربو على الأربعين مؤلفاً.. ذلك أن الأسفار القريبة والبعيدة، القصيرة والطويلة، داخل الوطن وخارجه، تعبر أكثر ما تعبر عن البنية الحضارية للإنسان، وعن نظرته الثاقبة، كما تجسد أن الأسفار ثقافة، وأن التنقل متعة، وأن التجوال تجديد، وأن التغرب مجد.. قال الشاعر:

تغرب عن الأوطان في طلب العلا
وسافرففي الأسفارخمس فوائد
تفريجُ هم واكتساب معيشة
وعلم وآداب وصحبة ماجد

..وقد تحدث هو عن أسفاره فقال: «ما كتبته في أدب الرحلات ليست قصصاً.. إنه وقائع حقيقية لم يدخل الأدب إلا في أسلوب صياغتها.. ليس فيها من الخيال إلا الضئيل.. وأحياناً وليس دوماً.. ولا أريد لقارئي أن يقرأ كتبي في الأسفار على أنها قصص.. وإنما حكايات لوقائع ووصف لمشاهد».



.. مجمل القول إن الأسفار حلم من الأحلام التي تراود الإنسان دائماً وأبداً، إضافة إلى أنها وسيلة من وسائل تواصل حضارات الشعوب واتساعها وإغنائها على مر العصور.. ذلك أن الحضارة الإنسانية واحدة.

قال تعالى: **﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾**

..في ظلال ما سبق يظل العجيلي مثالاً للمثقف العربي الحضاري المعاصر، ومعلماً من المعالم الموسوعية، من الطراز الأول، يزيده بهاءً، ارتباطه الوثيق بجذوره العربية الأصيلة، والتزامه بأهله وأهل بلده، في الأتراح والأفراح، والسراء والضراء.

..لقد عبر عن هذا حين قال «يقول لي بعض الأحبة: أليست إقامتك في الرقة حالة غريبة؟ ألم يكن المقام أطيب في كثير من الأماكن والمدن؟.. والحق أقول: لقد اخترت هذا المقام عن سبق الإصرار والترصد، فأعطتني مدينتي مثلما أعطيتها،.. وصدق الشاعر حين قال:

لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلها

ولكن أخلاق الرجال تضيق»

..أوليس هو القائل أيضاً: «إذا لم يكن ارتباطي بالرقة عاطفياً، فهو على الأقل ارتباط واجب، بلدة عشت فيها،.. أهلي وأصحابي فيها، وهي التي زودتني بما بنيت عليه حياتي المستقبلية، من علم ومقام اجتماعي وإمكانيات مادية.. من العقوق أن أتركها، لمجرد أن هناك بلداً أحسن منها».

..الوقوف مع العجيلي لا يمل، والحديث عنه لا ينتهي.. إنه حديث الروح والذات، حيث الخاص والعام، وهو الحديث عن الرقة ـ درة الفرات ـ بماضيها العريق، وحاضرها المزدهر، ومستقبلها الموعود، .. ذلك أن الرقة والعجيلي صنوان.. يصدق فيهما قول القائل:

«من زار الرقة، ولم يزر العجيلي، فكأنه ما زار الرقة».

..كما تدفق الماء الفرات من قلب البادية الفراتية، حياة متجددة.. انطلق العجيلي من قلب البادية الفراتية، معلماً من معالمها الحضارية الباقية، في نفوس وعقول البدو والحضر،.. وبات في قلوبهم أهلاً لكل مكرمة، ومحبة..

..صفوة القول، ما قاله الشاعر سليمان العيسى في صديقه ـ ابن بادية العرب ـ:

صمتت دهراً فلما صهلت

خيلها والفجر يحبو في الخيام

قذفته فارساً جاء على

صهوة الحرف، اسمه عبد السلام

آفاق المعرفة



الملامح الأولى لشعرية نزار قباني

مفيد نجم ❋

في استعـادة نـزار قباني نقدياً ما الذي يمكن لقـراءة جديدة في تجربة شعرية هامة وأساسية في الشعر العربي الحديث كتجربته أن تقدمه أو أن تعيد اكتشافـه في تلك الأرض التي حرثت كثيراً من قبل النقد بعدما طرحت تلك التجربة نفسها لعقود طويلة كقضية إشكالية كانت تلخص في مضمونها على مستوى الراهن الأدبي العربي قضية جمالية وثقافية ما يزال الجدل المحتدم حولها يعكس رهانات هذه الثقافة ومقترحاتها ورؤاها التي تقدمها لصياغة

❋ ناقد وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

قيم ومفاهيم واختيارات جديدة تفتح آفاقاً جديدة ومغايرة أمام الثقافة العربية التي طالما كانت الأيديولوجيا بمسمياتها الدينية والماركسية والقومية والليبرالية هي المحرك والموجه فيها؟!. إن أية إجابة على هكذا سؤال تقدم نفسها بوصفها تمتلك مقومات وشروط القراءة الوافية والوحيدة تكون قد صادرت التعددية في القراءات ومبدأ الحوار الذي لا يمكن لأية ثقافة خلاقة ومبدعة أن تقوم من دون توافرها. ويمكن لأي متأمل في مواقف النقد المتباينة أقصى حدود التباين من هذه التجربة أن يكشف عن تلك الرؤية الأحادية النافرة في ممارستها المنهجية وفي استنسابها ووعيها الأيديولوجي الذي تسقطه عليها وتبحث عما يؤكد مصداقيته وموضوعيته المفترضة. ولعل ما حاولته في كتاباتي حول تجربة نزار عبر مراحل زمنية متباعدة نسبياً ما يؤكد ذلك، ويثبت صحته إذ ظلت محاولاتي تتركز على إبراز الأنا الذكورية المضخمة والنزعة النرجسية عند الشاعر ورؤيته إلى المرأة بوصفها موضوعاً لشهوة الرجل ونزواته ورغباته التي عليها الخضوع لها والاستسلام أمام سطوة فحولته العارمة. ومع أن البرهان على صحة هذا الموقف من خلال الشواهد الشعرية التي تحفل بها العديد من نصوصه الشعرية أمرٌ يسيره إلا أن تلك القراءة تبقى قراءة مجتزأة لأن ثمة ما تقوله نصوصه يخالف كثيراً هذا الموقف الذكوري المضخم، ويعمل على نفيه وإقصائه ما يعيدنا مرة جديدة إلى الإشكالية التي تطرحها هذه التجربة وتستدعي معها التحرر من المواقف المسبقة، ومحاولة اختبار هذه التجربة بوعي أيديولوجي يبحث عما يؤكد أطروحاته ويبررها.

منذ ديوانه الأول (قالت لي السمراء عام ١٩٤٥) والعنوان هنا يشكل بؤرة دلالية هامة تكشف عن مركزية الأنا في الخطاب الشعري سواء من حيث ضمير المتكلم بالنيابة الذي هو الشاعر، أو الشخص الذي كان الخطاب موجهاً إليه من قبل تلك المرأة السمراء.. منذ هذا الديوان قدم نزار قباني في قصيدة الديوان الأولى (ورقة إلى القارئ) ما يمكن أن ندعوه بياناً شعرياً مبسطاً حول رؤيته للشعر ولدوره كشاعر مبدع يضفي على الأشياء والعالم مسحة جمالية وفتنة مدهشة. وتلخص هذه الرؤية نظرته إلى

دور الشعر والشاعر كصانع جمال وصاحب إحساس شعري مرهف وخلاق لا يتوسل من ورائه تحقيق الخلود لنفسه أو ابتداع شعر عظيم يجعل منه صاحب تجربة كبيرة ومميزة، لأن جوهر رؤيته إلى الشعر تظل في إطار التعبير الصادق والحي والجميل عما يحسه ويشعر به بلغة بسيطة وعفوية قادرة على تمثل هذه المشاعر والأحاسيس والحالات، والتعبير عنها كنوع من تحقيق الذات والوجود والانسجام مع التجربة التي يعيشها في الحياة. إن قراءة هذا الأفكار التي يعبر عنها شعرياً تتطلب وضعها في سياقها التاريخي والفكري والجمالي من حيث اتصالها مع الطروحات التي كانت تقدمها الرومنسية في تلك المرحلة، والتي كانت تسعى فيها إلى التخلص من لغة التفخيم الجزلة والاقتراب من لغة الحياة وعفويتها وكثافتها الحسية وجعل الذات بمشاعرها ورغباتها وأحاسيسها هي النبع الذي يغذي تجربة الشاعر ويمدها بقوة الخيال والجمال، وهو ما سيخلص له الشاعر في مراحل تجربته المختلفة ويحاول أن يعبر عنه دون الالتفات إلى ما سيتهمه به خصومه في أوقات لاحقة:

عزفت ولم أطلب النجم بيتا
ولا كان حلمي أن أخلدا
إذا قيل عني «أحس» كفاني
ولا أطلب الشاعر الجيدا
شعرت «بشيء» فكونت «شيئا»
بعفوية دون أن أقصدا[1]

لقد كشف الشاعر منذ مراحل مبكرة عن هواجس تجربته ورؤيته إلى الشعر وأقصى حدود طموحاته كشاعر، هو ما سنلاحظ أنه أخلص له في تجربته على مدى عقود طويلة، كما أنه يفسر جانباً مهماً وأساسياً من تلك الإشكالية التي طرحتها تجربته سواء على صعيد العلاقة بالمرأة وموقفه منها، أو على صعيد شكل الكتابة الشعرية واختياراتها الفنية أو بنية لغته ومعجمه الشعري وطبيعة الصورة التي ظلت في الغالب في إطار الصورة القائمة على التشبيه والتي تحمل في مفرداتها ومعانيها وبنيتها التشكيلية رهافة وأناقة تشكل الطبيعة الدمشقية من أزهار وعشب وعطر وربيع وبراعم وبحرات ولوز وطيور مصدراً أساسياً لها. وفي ذلك كان الشاعر يخلص لعلاقة الشعر بالواقع والحياة، ويعكس وعيه الطفولي الذي انفتح

على عــالم متناغم مــن السحــر والألوان والعطور والخضرة الوارفة التي كان يمثلها عالم البيــت الدمشقي من الداخل والحياة المدينيــة (ننقف عصفورة -بــكاء المآذن- المعطف -قنينة -أنبوبة العطر- حزمة من توجع الرصد- سلة بيضاء- بكاء النوافير- وشوشة البحــرات - الفسقية- المشربية- الحــرج - النوافير..) لقد أدرك نزار منذ بدايــة تجربته أهمية الموقــع الذي يحتله القارئ في هذه التجربة، فكان خطابه إليه في تلــك القصيدة مباشــراً ويعبر عن قلق المبــدع وتوجسه وخوفه مــن هذه العلاقة وما تحمله من تبعــات ومسؤولية، ولذلك راح يستحلفه بــالله الترفق به وبشعره من خلال إدراكه لمدى المكابــدة والمعاناة التي يعيشها الشاعر وهو يصوغ حروف قصائده ويستولــد معانيها وصورها. ولاشك أن هذه الرؤية -كما لاحظنــا سابقاً- تتصل برؤيته إلى وظيفة القصيدة وجمالياتها وهواجسها وعلاقتها بالأشياء والذات والآخر، كما أنها تعكس التحــول في الرؤية إلى موقع الشاعر الذي كان يحتل بعــداً أساسياً ومركزياً، في حين يمثــل المتلقي فيها الطــرف الهامشي الذي عليه أن يظل يدور حول هذا المركز:



فيا قــارئــي.. يــا رفيــق الطريق
أنــا الشـفـتــان.. وأنـت الصـدى
سـأـلـتـك بـــالله.. كـن نـاعـمـاً
إذا مـا ضـمـمـت حـروفي غـدا..
تــذكــر.. وأنـــت تمــر عـلـيـهـا
عـذاب الحـروف لكي تـوجـدا..(٢)

تعكــس قصائــد الشاعــر الأولى حساً رومنسيــاً واضحــاً يتجلــى في اختيــارات معجمه الشعــري وبنية صوره الشعرية التي أخــذت تستمد عناصــر تشكيلها من البيئة

التـــي عاش فيهـــا، لكن تلك الصـــورة فنياً ظلت تقوم في بنيتها على أركان التشبيه، ولم يكـــن التغيير الذي طال تلـــك الصورة سوى في المعاني والعناصر الجديدة المستوحاة من بيئتـــه الدمشقية التي طالمـــا تغنى بجمالها وفتنتهـــا ورقتهـــا العذبـــة. وإذا كان المعجم الشعـــري لقصائده الأولى يعكـــس تداخلاً بين مفـــردات قديمة مثل (الحـــداء والبدو والهـــودج ومطـــاوي الردا) قصيـــدة «ورقة إلى القارئ» وأخـــرى حديثة (مقعد /شراع / السنونـــو / هيولا/ شاطـــئ/ الفستان / الجـــورب/ ..)، فإن ثمة تحـــولاً أصاب تلك اللغـــة الشعرية التي أخـــذت تؤسس لمعجم شعـــري خاص عمل على نقل اللغة الشعرية المفخمة إلى لغة الحياة الواقعية ومفرداتها حيـــث اعتبر ذلك ميزة دالة على خصوصية التجربة الشعرية التي تفردت بتلك البساطة في المفردة والصورة معاً والتي دُعيت بالسهل الممتنع. كذلك احتلت فيه المفردات الخاصة بالجســـد الأنثوي وبعـــالم الأنثـــى وجمالها وزينتهـــا حيزاً كبيراً سيشـــكل علامة فارقة تميـــز قصيدته، وتكوّن أحـــد تجلياتها التي ترافقت مع الحضـــور الواسع والكبير الذي شغلته المرأة والحـــب وعلاقته بها في شعره وحياته، أو عبر محاولة استنطاقها واستعارة ضميرها وصوتها في خطابه الشعري وهو ما شكل تحولاً آخـــر عبَّر عن محاولة نقلها من مستوى ضمير الغائب في الخطاب الشعري، أو من كونهـــا موضوعاً للخطـــاب الشعري للشاعر/الرجـــل ومتلـــق سلبـــي إلى ضمير المتكلـــم الحاضر الذي يؤسس لوجوده داخل هذا الخطاب وإن يكن بالنيابة، حيث تحول الرجل إلى موضـــوع لهذا الخطاب العشقي والجســـدي المتوتـــر والمشحـــون بانفعالات الأنثى ورغباتها وأشواق عمرها المكتوبة في لحظة انكشاف وبوح وانجذاب بوصف ذلك تجسيداً لعـــالم المرأة ومشاعرهـــا ورغباتها الدفينـــة وشهوتهـــا المتحررة مـــن الخوف والحجـــب، أو تعبيراً عن حالة القهر والظلم الذي تعيشه في حياتها على مستوى علاقتها بذاتها وجسدها وحريتها:

أنا نهدايَ في صدري
كعصفورين.. قد ماتا من الحر
كقديسين شرقيين متهمين بالكفر..
كم اضطهدا.. وكم جلدا
وكم رقدا على الجمر..

وكم رفضا مصيرهما

وكم ثارا على القهر..[٣].

إن محاولـة الشاعر التماهي مع المرأة واستنطاقها حتى في أسرارها الصغيرة والبسيطة، ومشاعرها الأنثوية الدفينة في قصيدته لم يمنعه بالمقابل من الثورة عليها ومحاولة تحطيمها وهجائها بقسوة عبر فيها عن نرجسية عالية وشعور رجولي مضخم يعكس اعتداداً شديداً بالأنوية والذاتية بصورة برزت معها هذه الصورة كحالة مناقضة تماماً للحالة السابقة ونافية لها. لكن القراءة المنهجية من منظور علم النفس التحليلي تظهر الترابط والتواشج بين الموقفين، فهو عندما يستعير لسان المرأة ويتكلم باسمها يكون جل حديثها في القصيدة عن افتتانها بصفاته الجسدية وسحره وحركاته وأشيائه ما يعبر عن نرجسية جعلته يتمركز حول أنويته التي تطرب لهذا المديح والافتتان الذي يستنطق به المرأة كدليل على سطوة حضوره على المرأة. أما حين لا تستجيب لذلك أو تحاول هجرانه فلا يكون منه سوى الثورة عليها ومحاولة مسخها انتقاماً لتلك الأنوية الجريحة التي لا تقبل إلا أن تظل تتربع على عرش مجدها (مذعورة الفستان لا تهربي/ لي رأي فنان وعينا نبي)[٤]. إن هذه الجدلية النفسية في شعره تبرز منذ مرحلة مبكرة في شعره وتحديداً في قصيدته الأولى (ورقة إلى القارئ) من ديوانه الأول، حيث يخاطب فيها القارئ بلغة لا تخلو من الاعتداد الكبير بموهبته الشعرية الخلاقة التي تبتدع صور الجمال والسحر التي يضفيها عليه وعلى الأشياء بصورة تعلي من قيمته، الأمر الذي يجعله يشعر أنه خالق جديد للإنسان عبر ما يضفي عليه من تلك الصور المدهشة بل يتجاوز ذلك إلى مسألة تحقيق الوجود، في نفس الوقت الذي نجده يتوسل هذا القارئ بعد قليل في نفس القصيدة أن يكون ناعماً ورفيقا بشعره. في هذه القصيدة يدافع الشاعر بقوة عن اختيارات موضوعاته الشعرية لاسيما ما يخص موضوع الجنس باعتباره يمثل جزءاً من تكوين الإنسان البدئي، والذي يشترك فيه القارئ مع الشاعر، وبالتالي يكون الحديث عن الجنس غير مناف للطبيعة أو إساءة وتشهيراً بها بل هو يأتي منسجماً مع حقيقة تكويننا

الجوهرية وتعبيراً عنها. لقد كان هذا الوعي الذي جسده نزار في شعره مبكرا تحولاً في الشعرية العربية الحديثة على مستوى الرؤية إلى موضوع الجنس والجسد والموقف منه، ما أثار ردود أفعال سلبية واسعة من قوى اجتماعية ودينية وأيديولوجية مختلفة بسبب الحساسية الخاصة لموضوع الجنس في المجتمع العربي المحافظ الذي كان يعده من التابوات. وقد كانت قصيدته (خبز وقمر وحشيش) التي نشرها في ديوان (قصائد) عام ١٩٥٦ مثالاً غريباً، إذ اتفق على إدانة الشاعر فيها قوى اجتماعية وأيديولوجية تمتد من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار بما فيها قوى سياسية قومية وماركسية كانت تقدم نفسها بوصفها قوى تغيير وتحرر في الواقع العربي الذي كان يؤكد من خلال هذه المواقف في العمق على طابعه المحافظ الذي يعكس نوعاً من الانفصام غير الواعي بين الوعي الأيديولوجي الفكري والوعي الاجتماعي المتشكل داخل سياقه الثقافي الخاص. لقد حاول نزار في هذه القصيدة أن يعري الواقع الغارق في غيبيته وظلامه وأوهامه الأسطورية وبؤسه، ويجعله يرى صورته التي راح يرفضها نظراً لقسوتها في مرآة شعره. ويلعب العنوان /البؤرة الدلالية في هذه القصيدة دوراً هاماً من حيث وظيفته الشعرية والإيحائية والتي تتداخل مع الرؤية الشعرية في القصيدة، إذ يختزل هذا الثالوث مأساة الشرق وضياعه الذي يعيش فيه:

في بلادي
حيث يحيا الناس من دون عيون
حيث يبكي الساذجون
ويصلون ويزنون
ويحيونَ اتكال
منذ أن كانوا يعيشون اتكال
وينادون الهلال
«**يا هلال**
أيها النبع الذي يمطر ماس وحشيشاً ونعاس[٥].

ولا شك أن استمرار قباني في هذا الخط الشعري الذي اختطه لنفسه، على الرغم من الهجوم الكبير الذي تعرض من قبل خصومه التقليديين والأيديولوجيين على حد سواء يظهر الدوافع العميقة التي ظلت تحركه وتلعب دوراً حاسماً في تحديد تلك الاختيارات بصورة يمكن معها تفسير

قدرته على الإبداع والكتابة المتجددة في هذا الموضوع الأثير الذي ظل معه وبه تشكيل صورة عالمه وكونه الشعري الحافل بإيقاع الجسد واصطخابه وتوتره واندفاعاته، وهو ما شكل خرقاً في الذائقة الشعرية العربية، وفي الوعي الشعري بحيث أدى إلى تحريك تخوم هذه الذائقة باتجاه العمق الكياني والذاتي للإنسان وللطبيعة فيه من خلال جدل العلاقة القائم بينهما. يقول الشاعر:

هو الجنس أحمل في جوهري

هيولاه من شاطئ المبتدا

أتحسب أنك غيري؟ ضللتَ

فإن لنا العنصر الأوحدا

جمالكَ مني.. فلولاي لم تكُ

شيئا.. ولولاي لم توجدا

ولولاي ما انفتحت وردة

ولا فقع الثدي أو عربدا

صنعتك من أضلعي لا تكن

جحودا لصنعي ولا ملحدا(٦).

إلى جانب هذه الجدلية النفسية ثمة ظاهرة نفسية أخرى مساوقة ومتممة لها من حيث الدلالة والدوافع وهي ما يعرف بظاهرة الفتيشتية أي تمركز عنصر الرغبة والإثارة حول عضو من أعضاء جسد المرأة، ففي ديوانه الأول والثاني يتقدم النهد في حضوره بشكل كبير وطاغٍ على غيره من أعضاء الجسد الأنثوي ليكون موضوعاً للرغبة والفتنة والوصف والتغني حتى إن الشاعر يجعل منه عنواناً لديوانه الثاني (طفولة نهد). إن تمركز موضوع الرغبة حول النهد بوصفه مكوناً أنثوياً يغوي الرجل ويثيره لا يمكن عزله من حيث الدوافع الشعورية واللاشعورية عن الارتباطات الطفولية التي يتطلب الكشف عنها في شعر نزار إلى دراسة خاصة ومستقلة، خاصة وأن ثمة علاقة قوية كانت تربطه بوالدته حتى نجده يبحث عن المعاني الموحية بالأمومة في علاقته مع المرأة – الحبيبة:

لكن كل امرأة أحببتها

أردت أن تكون لي

حبيبتي وأمّي..

من كل قلبي أشتهي

لو تصبحين أمي(٧)

لكن الإشارة السابقة إلى موضوع النرجسية في شعره يحيل سيكولوجيا عليه لأن الأنا العميقة في تشكلها ترتبط

بتلك المرحلة الحاسمة على صعيد بناء الشخصية.

وسنلاحظ في الأعمال التالية أن مركز الجاذبية والرغبة قد شهد تحولاً وانتقالاً وانزياحاً باتجاه مناطق أخرى من جسد المرأة وذلك تبعاً للمراحل العمرية التي كان يمر بها في حياته ومسارات علاقته بالمرأة مع التأكيد على أن مركز هذا التحول في الدوافع والرغبة كان هو أنا الشاعر العميقة، وليس شيئاً آخر سواها وهو ما يثبته تمركز الخطاب حول أنا الشاعر. ولو حاولنا مثلاً أن نتقصى العضو الأنثوي الأكثر ظهوراً واجتذاباً واستقطاباً للذات الشعرية وتوليداً لمشاعر الحب والفتنة والجمال في هذا الخطاب لوجدنا أن العينين وما يوحي أو يدل عليهما أصبحتا هما مركز هذا الاستقطاب والانفعال والتأثير الساحر عليه دون أن يغيب الحضور الخاص للنهد في قصائده (وكلما سافرت في عينيك /أدور في عينيك/ أهطل في عينيك كالسحابة/ كرمال هذا الوجه والعينين / يحدث أن أسأم من عينيك الطيبتين / عينيك مثل الليلة الماطرة / إني أحبك عندما تبكينا/ أسبح كالأسماك في بحيرتي عينيك / ذات العينين السوداوين - ذات العينين الصاحيتين المطريتين - لا أطلب من ربي إلا شيئين - أن يحفظ هاتين العينين / لاخترت عينيك بلا تردد/.

الهوامش:

١- نزار قباني -الجزء الأول- منشورات نزار قباني- ط١٢- بيروت ١٩٨٣ - ص١٧ (الأعمال الشعرية الكاملة- ديوان قالت لي السمراء-.
٢- الأعمال الشعرية الكاملة -الجزء الأول- ديوان قالت لي السمراء.. المرجع السابق -ص ١٨.
٣- الأعمال الشعرية الكاملة -نزار قباني- الجزء الأول.. المرجع السابق — ص٦٠٤.
٤- الأعمال الشعرية الكاملة - الجزء الأول - نزار قباني.. المرجع السابق - ص١٩.
٥- الأعمال الشعرية الكاملة -الجزء الأول - نزار قباني- ديوان قصائد.. المرجع السابق - ص ٣٦٦.
٦- الأعمال الشعرية الكاملة - الجزء الأول - نزار قباني.. المرجع السابق - ص١٧.
٧- الأعمال الشعرية الكاملة - الجزء الأول - ديوان كتاب الحب - نزار قباني.. المرجع السابق - ص٧٥٨.



دراسة مقاربة في نقد القصة القصيرة جداً

إبراهيم عواد خلف ❁

لـو انطلقنا من قول الكاتبـة (كاترين دوفي): «أن تجـد مراجعة نقدية لمجموعة قصص قصيرة جداً في الصحف فهذا أمر نادر» فسنجد دون عناء أن الحـال نفسه عندنا في الساحـة الأدبية العربية. فهناك عزوف أو إقلال من النقاد عن الخوض في هذا المضمار، إما لأن فن القصة القصيرة جداً أو ما يطلق عليه اختصاراً بالـ ق ق ج هو فن حديث العهد لم تتكشف معالمه بعد كما يعتقد الكثيرون، أو لعدم اقتناعهم بنصٍّ أدبي سردي مصنف تحت عنوان

❁ أديب وقاص سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

القصة القصيرة جداً، والتي يمكن تعريفها بأنهـا فن أدبي نثري مشتق من السرد يمتاز بقصر حجمه، أو كما عرفها الدكتور أحمد جاسم الحسين(1) بأنهـا قصة أولاً وقصيرة جداً ثانياً وهي تستفيد من سمات عدد من الفنون والأجناس.

ورأى د.الحسـين أيضـاً أن هـذا الفن راح يثبت حضوره وجـدواه أيضاً يوماً بعد يـوم، ويبدي مرونة ستتيح له ترسيخ جذوره وتطوير ذاته (2).

ومنـذ ظهور هذا الفن القصصي بشكل واضـح وملموس في العقديـن الأخيرين من القرن الماضي علـى الأغلب تباينت مواقف النقـاد حوله، فمنهم مـن لم يعترف به كفن أدبـي مستقل، وكان موقفهـم أشبه بموقف مؤيدي الشعر العمودي القديم من الحداثة الشعرية وأنصارهـا، وذريعتهم في ذلك أن عناصـر القص الأساسيـة من سردٍ ووصف ليست متوفرة به، ومنهم من بالغ في الاشتغال على القص القصير جداً وحمّل النص أكثر ممـا يحتمل، ولكـن الحالـة الشائعة وهي الحقيقـة التي يجب الوقوف عندها هي أن القصـة القصيرة جداً لم تحـظَ بحقها من النقد والدراسة أياً كانت الأسباب والدوافع لذلك.

وإذا كان البعضـ قد تطفل على كتابتها ضنـاً منهم أنها صنعـة إبداعية سهلة، فإن ذلك لن ينتقص شأن الكثير من المجموعات القصصيـة المتقنـة ومن أسمـاء لها ثقلها على مستـوى الوطن العربي ولهـا تأثيرها وحضورها. وإن احتـج البعض بأن القصة القصـيرة جداً فن مستحـدث ومازالت في فترة المخاض فيمكـن الرد على هذا الرأي بأن لهـا جذورها الموغلة في التاريخ الثقافي العربـي...، فمنها الكثير مـن حكايات ألف ليلة وليلـة و نوادر جحـا وأخبار الحمقى والمغفلـين والبخـلاء الموجـودة في سردنا العربي القديم.

وحتى لو اعتبرناها فناً جديداً مستحدثاً، فذلـك يقودنا تاليـاً إلى الحديث عن هذه البدعة المستحدثة ومحاولة وضع الضوابط والمعايير النقدية التي تحدد سماتها خصوصاً وأن ما طبع من مجموعات قصصية قصيرة في العقدين الأخيرين لكفيل بإعطاء انطباع نقدي عام عنها.

ويمكـن تحديـد أهـم هـذه المعايـير

والضوابط على نحوين:

فمن الناحية الشكليـة والأسلوبية نميز مقاييس: قصـر النص، التنـوع الفضائي، الجمل البسيطـة- التراكب والتتابع- فعلية الجملة- الشخصية النكرة..

ومن الناحية السردية والموضوعية نجد: مقياس التكثيف – الدعابة واللغز – عنصر الإدهاش والمفاجأة – الطرح الجريء.

المقاييس الشكلية والأسلوبية:

- **مقياس القصر والتنـوع الفضائـي:** يفترض أن يكون حجم القصة القصيرة جداً صغـيراً محدوداً وهذا مـن البديهيات، فلا تقل عن ثلاثة أسطر فتتحول إلى أقصوصة ولا تزيد عـن الصفحة الواحـدة فتتحول إلى قصـة قصـيرة. ولعل الحجـم القصير هو المميز الأوضح الـذي يسم هذا الجنس الأدبي، وربمـا كان هذا استجابة للتطورات السريعـة التـي عرفها العـالم مؤخراً وكثرة مشاغل الإنسان وتخبطـه في أزمات يومية يحسـ معها بضيق كبـير في الوقت، فيلجأ القارئ في غالب الأحوال إلى قراءة الأعمال الأدبية القصـيرة، ويقودنا هذا المقياس إلى معيار التنوع السردي من حيث الشكل، فقد نجد قصـة قصيرة جداً مكونـة من جملة واحـدة مثلاً كما في قصة (المستبد) لجميل حمداوي:

«استيقظ الحاكم المستبد يوماً فلم يجد شعبه».(٣)

أو من عدة جمل متراكبة كما هو الغالب في تكوين القصة، ونلمح أحياناً أشكالاً أخرى ونماذج مختلفة تلبسها القصة القصيرة جداً، كأن تأخـذ شكل قصيدة النـثر، أو الحوار بصيغتيه الخارجية (الديالـوج) والداخلية (المونولوج) الذي يقود إلى الكتابة المسرحية والدراميـة وهذا ما يثير مسألـة «التنافذ» بين الأجناس الأدبية وتراسل الأجناس فيما بينها وظهور ما يسمى بالنص المفتوح أو ما وراء النص..

- **مقياس السرديـة القصصيـة:** حيـث تشـترك في هذا المقياس الـ ق ق ج مع باقي الفنـون السردية كالقصـة والرواية، وذلك في الانطـلاق من فكرة معينة ومعالجة هذه الفكـرة من خـلال حدث تؤديـه شخصية أو مجموعـة شخصيات ضمـن قالب زمني متسلسـل أو متقطع، متنامي أو متراجع، مع التنويه إلى وجوب حضور الفكرة في القصة

القصيرة جداً كي لا تتحول إلى خاطرة أو مقطوعة أدبية عادية، وتتماهى مع غيرها من الأجناس الأدبية.

- **مقياس الجمل البسيطة ودلالة العنونـة:** كلما كانت القصة القصيرة جـداً مبنية على الجمـل والتراكيب البسيطـة ذات المحمـول والدلالـة الواحـدة كلمـا كانـت أكـثر تركيزاً واختزالاً، حيث أن جسدها الصغير لا يحتمل الشـرح والاستطراد والعطف المبالغ فيه، وهـذه من أهم المقومات الشكليـة لها، كما يجدر التركيز على دلالة العنـوان فيها حيث أنه لا يقوم بمجرد وظيفة دلالية ، وعتبة للولوج إلى متن النص، بل إنه ينهضـ غالباً بمهمة تنويرية مميزة وشارحة، حيث يحمـل الحل أحياناً لفزورة أو لغز تطرحه القصة، كما في قصة قصـيرة لمصطفـى لغتيري حملـت عنوان «السكوت من ذهب» يقول فيها : (٤)

«لكي يصبح الرجل ثرياً، قرر أن يصمت إلى الأبـد» فقد يتبادر إلى الذهن سؤال عن الرابـط بـين الصمت والـثراء، أجاب عنه الكاتب مسبقاً بدلالة العنوان: لأن السكوت



مـن ذهـب، وبالتأكيد هو يحيـل إلى فكرة أعمق من مجرد الغنى المادي أو الصمت عن الحديث المباح.

- **مقياس التتابـع:** ويعني تتابع الأفعال المحركـة للقص وذلك لضـرورة المحافظة علـى حجم قصـة قصيرة جداً يـؤدي من خلالـه الكاتب فكرة يريدها بسرعة وإيجاز وكثرة تعاقـب الأفعال وتسلسـل الأحداث، وقد يبالغ الكاتب في هذا التسلسل حتى إنه يبني القصـة كاملة عليه. كما فعل إبراهيم الحجـري (٥) في قصته (حياة) التي تختصر

حيـاة بطلهـا الجشع والطمـاع بمجموعة أفعال متلاحقة يقـول فيها «ولد صرخ حبا مشى ضحـك بكى تعلم شـب أجيز ناضل سجـن ترشح فـاز اغتنى افتقـر صلى حج ضعـف مرض مات، دخـل جهنم» مثل هذه القصة تحقق المقصد المرجو من طرح فكرة بقالـب مختصر، حيـث أن القصة القصيرة جداً وكما يرى (أنخيـل أسفينيو) (٦) «معدة للقـراءة الملائمـة للقطـارات والطائرات وقاعات الانتظـار والحيـاة اليومية حيث يصبح الانتظار والقلق ملازمين لنا».

- **الفعليـة والتراكـب الفعلي:** حيث يلجأ الكثـير من كتابهـا إلى الإكثـار من الجمل الفعليـة أو الجمـل الاسميـة التي خبرها جملة فعليـة وذلك لتفعيل الحبكة وتأزيمها لما للجمـل الفعلية من دلالـة على الحركة والحيوية المطلوبة في بناء هذا الفن الأدبي، ونستشهـد عن ذلك بقصـة جميلة ليوسف حطيني حملت عنوان (تجربة) (٧) يقول فيها: «فتح باب القفص فارتعش العصفور وخرج للتحري، بعد بضع جولات جاع، فبحث عن قفصه..» حيـث نجد تكراراً للأفعال: فتح، ارتعش، خرج، جاع، بحث..

كما تجدر الإشارة إلى أن الاتجاه الغالب في كتابة القصة القصيرة جداً هو استخدام ضمير الغائـب (هو، هي، هم..) مما يوحي بصورة نقل الحدث القصصي من الخارج، ويكون الكاتب مجرد مراقب خارج الحدث، يتدخـل بالتعليق فقط ربما، وهذا الأسلوب يسميه (جـيرار جنيت): درجـة الصفر في الكتابـة، ولعـل الغايـة من هـذا الأسلوب تصب في مصلحة قصر النص والابتعاد عن الإسهاب الذي غالباً ما يقود إليه استخدام ضمير المتكلم والمونولـوج الداخلي.هذا من الناحية الشكلية،..

أمـا من الناحيـة السرديـة والموضوعية: فنلمـح العناصر النقدية التاليـة: التكثيف - التنكير - عنصر الدعابة واللغز - عنصر الإدهاش والمفاجأة - الطرح الجريء..

أما التكثيف فيقتضـي أن تبنى القصة القصيرة جداً على الأفعال والوظائف الدالة والضرورية المعبرة مع الاستغناء عن الأفعال التكميليـة والزائدة والحشو والوصف الذي لا طائل منـه والإسهاب والشـرح والتوسع ونذكـر مثالاً عن ذلك القصـة التالية التي حملت عنوان (فـرح)(٨): «قبيل حلول العيد

أعد نفسه للفرح، مساءً انتظر كباقي الناس ظهور الهلال، لم يظهر فتأجل العيد يوماً واحداً، حين حل العيد كان الفرح قد تعفن».. مثل هذه القصة هي جرعة مركزة لا تحتمل حذف أي تعبير أو كلمة، وهذا التركيز نجده جلياً في أقصر قصة كتبت على الإطلاق وفقاً لما رآه الناقد (أنخيل أسفينو)(٩) وهي للكاتب الغواتيمالي أوغسطو مونيروسو يقول فيها: «حين استيقظ كانت الديناصورات لا تزال هناك»، أو في قصة ألقيت في ملتقى القصة القصيرة جداً بحلب صيف ٢٠٠٨م مؤلفة من كلمتين تتقاربان في حروفهما وتتنافران في مدلولهما: «أدمنها.. فأدمته»!.

وأما المقصود بعنصر التنكير أو الشخصية النكرة في القصة فهو رجحان الشخصيات ذات الملامح العامة المشيّأة والمرقمة بلا هوية أو اسم على تلك المحددة بالذات في كتابة الـ ق.ق.ج، فهل يعود هذا التنكير إلى ضرورة الاقتضاب والإيجاز السردي – كما هو الحال في الغاية من عنصر التكثيف – أم إلى عوامل نفسية تتعلق بالكاتب نفسه الذي أصبح يعاني في زمن العولمة والسرعة من ضياع وتلاشي وأزمة في الهوية.

وكثيراً ما يلجأ الكاتب إلى الدعابة واللغز، وهو العنصر الثالث من المقاييس النقدية المتعلقة بالسرد والموضوع، حيث غالباً ما يستخدم كتاب القصة القصيرة جداً النكتة واللغز الإيحائي في متن القصة ويكثر هذا الاستخدام ويشيع لدرجة أن البعض لم يجد في القصة القصيرة جداً غير نكتة حديثة مكتوبة بلغة فصيحة، وبالطبع هذا وصف مجافٍ للحقيقة، ونذكر مثالاً عن ذلك في القصة التالية «حين كنا صغاراً في القرية كان يحلم أن يعمل بالسياسة.. سألت عن أخباره بعد عقدين من الفقر: فعلمت أنه يعمل سائساً لخيل العمدة»(١٠)، وعن قصة اللغز نذكر مثالاً لعارف الخطيب بعنوان زجاجة عطر:(١١)

«في بيت كبير زجاجة من عطر..فمها مسدود وعطرها محبوس، عاشت الزجاجة حزينة لا تقدر أن تبوح بعطرها، أمسك بها طفل وسأل أباه: ما هذه؟

– زجاجة عطر... شمها الطفل طويلاً وقال مدهوشاً:

– لا أشم أي عطر !

– قالت الزجاجة في نفسها: لن يشم أحد عطري وفمي مغلق مسدود..!»

- ويبــدو أن الكاتب أجــاد في توظيف الرمز للدلالــة على فكرة جريئة مفادها أن الإنسان إذا لم يحصل على حرية التعبير قولاً وممارسة فستظل طاقاته وإبداعاته حبيسة بداخله.

ومن الجدير ذكره أن الكاتب حينما يلجأ إلى التلغيز فإنه غالباً ما يسعى للحديث عن فكرته بطريقة المواربة وعدم تسمية الأمور بمسمياتها، وهذه من سمات الأدب الحديث مثل قصيــدة النثر التي ترتكــز على فكرة الغموض والإيحاء والانزياح اللغوي وسواه..

- **عنصر الإدهاش والمفاجـأة** (القفلــة الصادمــة): في كتابه «القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيــق، ص -٣٥-» يعرّف د.يوسف حطيني عنصــر المفارقة بأنه: من العناصــر التي لا غنى عنها أبــداً، وتعتمد على مبدأ تفريغ الذروة وخرق المتوقع، لكنها في الوقــت ذاتــه ليست طرفــة، وإذا كانت القصــة تضحك المتلقــي في بعض الأحيان فإنها تسعــى إلى تعميق إحساســه بالناس وبالأشياء»

ففــي قصة للدكتور عبد الوهاب الدباغ حملت عنوان برمودا [١٢] يقول فيها: «كانت المضائق المائية العربية موضوع الدرس حين أثــار التلميذ سؤالاً عرضيــاً عن ابتلاعات برمودا؟ فما كان مــن الأستاذ إلا أن يتهمه بســوء الأدب وإشاعــة الفاحشــة !!» تبدو النكتة حاضرة بقوة لكنها من قبيل شرّ البلية ما يضحك والبلية هي في قصور فهم المدرس الــذي لم يعرف عن مثلث برمــودا سوى أنه موديل حديث في الألبسة النسائية !

وتعد خاصية الإدهاش والمفارقة من أهم خاصيات القصة القصيرة جداً الناتجة عن الإضمار والغموض والتخييل واصطناع لغة المفارقة كما في القصة التالية: «فيما مضى كنت تمارســ لعبتك المفضلــة في التزحلق فوق الكلمات..الآن صارت الكلمات تمارس لعبتها في التزحلق من رأسك».

- **العنصــر الأخـير هـو عنصــر الطـرح الجـريء**: حيث تتميز الــ ق.ق.ج بخاصيّة الجــرأة في تناول المواضيــع المحرمة وكسر الثالوث المحــرم: الدين والجنس والسياسة، وإشهار المكبوتات، وربما كان ذلك استجابة لمتطلبات (حداثوية) بالدرجة الأولى.. ولابد حينئــذٍ من الاتكاء علــى السخرية الموجعة لهذه الغاية حتــى إن الكثير من المجموعات

القصصيـــة القصيرة جــداً حملت عناوين مـــن مثل كتابات ساخــرة لجميل حمداوي، وحكايات ساخـــرة لإبراهيم خرّيط وغيرها ومـــن المجموعـــة الأخيرة حكايـــات ساخرة نجد قصة حملت عنوان: ديمقراطية، يقول فيها :«بعـــد أن اعتلى منبر الخطابة واحتكر لاقـــط الصـــوت ساعة مـــن الزمن تحدث فيها عن نفسه وعـــن إخلاصه وأمانته..ثم اعتذر من الآخرين بلطف وقال: لقد تكلمت عـــن نفســـي، ولأنني ديمقراطي لـــن أنفرد بالحديث عـــن نفسي..ولهذا سأترك المجال لكم للحديث عني..!».(١٣)

وفي جميع الأحوال تبقى القصة القصيرة جـــداً جنساً أدبياً سردياً يمكن تطبيق معظم المعايـــير النقدية المتعلقة بالســـرد عليه من العنونة إلى التراكيـــب وحركة الأحداث إلى الأنسنة (١٤) والتضمين والتخييل وما هنالك من معايير ومصطلحات.

وختامـــاً فإن الـــ ق ق ج كمصطلح أدبي حديث تطرح مجموعة من الأسئلة من مثل:

- هل نجحت في تكويـــن جنس أدبي له حضوره وتأثيره على قرائه ومتابعيه؟

- وهل من الممكـــن أن تشكل بديلاً عن القصـــة القصيرة في زمن السرعة والعزوف عن القراءة خصوصاً في عالمنا العربي حيث أن متوســـط ما يطالعـــه الفرد من الكتب لا يتجاوز نصـــف صفحة سنويـــاً حسب آخر الإحصائيات العالمية؟!

- والســـؤال الأخـــير: مـــا هـــو مصير هذا الفـــن الأدبي المستحـــدث مع تحفظي الشخصي على كلمـــة «مستحدث»، وأعتقد من وجهة نظـــري أن القصة القصيرة جداً يمكـــن أن تؤثر في المتلقي والقـــارئ وتؤدي دوراً فعـــالاً في الإيصـــال وسأذكر مثالاً عن هـــذا التأثير في القصة التالية (١٥) التي تعبر عن الهم الوطني والقومي وتعكس فيه صور الموت الفلسطيني والخـــراب والدمار حيث تقول القصة: «جلـــس الشيخ على ربوة من الأنقاضـــ بعد انفجار صاروخ، مرّ به صبيٌّ، أين أهلـــك يا عمي؟ هنا تحـــت، وأهلك يا صغيري؟ هناك فـــوق في السماء، نظرا إلى بعضهما بأسى، وبقـــي السؤال الآخر معلقاً بين السماء والأرض».

أما الإجابة عن الأسئلة المتعلقة بمستقبل الـــ ق ق ج فللجمهور الأدبـــي توقع ذلك مع التأكيد بأن هذا الجنســـ الأدبي مهما علا صوته لا يمكن أن يشكل بديلاً عن أي جنس آخر.

الهوامش:

١- أحمد جاسم الحسين- القصة القصيرة جداً- منشورات دار عكرمة – دمشق ط١-١٩٩٧- ص٢٥.
٢- المصدر نفسه ص٣٢.
٣- د.جميل حمداوي- كتابات ساخرة -؟ - ص٢٤.
٤- مصطفى لغتيري – مظلة في قبر - منشورات القلم الأدبي، ط١-٢٠٠٦- دار القرويين، الدار البيضاء.- ص ٢٩.
٥- إبراهيم الحجري – استثناء – منشورات مقاربات – آسفي ط١-٢٠٠٩- ص ٦٧.
٦- أنخيل ملدوندو أسيفيدو: جدارة القصة القصيرة جداً، مجلة مجرة، ترجمة الدكتور مصطفى يعلى، خريف ٢٠٠٨ – ص١٠.
٧- د.يوسف حطيني - القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، ط١ سنة ٢٠٠٤- ص١٣٢.
٨- مصطفى لغتيري – تسونامي – منشورات أجراس – الدار البيضاء – ط١- ٢٠٠٨– ص٣٦.
٩- أنخيل ملدوندو أسيفيدو – مصدر سابق.
١٠- إبراهيم عواد خلف – مطبات للذاكرة – مجموعة قصصية – منشورات نون٤ للطباعة والنشر – حلب ٢٠٠٨ – ص١٣٠.
١١- عارف الخطيب - مجلة الموقف الأدبي – العدد ٤٢٨/٢٠٠٦ ص٤٢٨ عدد ممتاز خاص بالقصة القصيرة في سورية.
١٢- د.عبد الوهاب الدباغ- مجلة المعرفة السورية- العدد ٥٢٩/ ٢٠٠٧م – ص١٨٨.
١٣- إبراهيم خرّيط – حكايات ساخرة – منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ – ص١٣.
١٤- الأنسنة: مصطلح نقدي يعني إلباس الصفات الإنسانية على الحيوان والجماد.
١٥- وفاء الحمري: بالأحمر الفاني، إديال إديسون٢٠٠٠م، ط١- ٢٠٠٩.



كتب لم تقرأ وشخصيات لم تعرف في تراثنا الأدبي

جميل حسن ❀

- لا أعنـي بـ ((كتـب لم تُقرأ)) أنَّ الناس لم يقرؤوها. بلى لقد قرؤوها ولها دوي وشهـرة. لكن -مـع الأسف- لها دويّ (الإعلام) في هـذا العصر وشهرة (النجوميـة) ليس أكثر. أمّا ما أعطته من دروس وعبر فقلما مسّها القارئون والدارسـون. وكل قارئ أتاها من حيث هو لا من حيث هي، أي بعضهم حمل لها وبعضهم حمل عليها.

ولاأعنـى بـ ((شخصيات لم تعرف)) أنّ النـاس لم يسمعوا بها، ولم يقرؤوا لهـا أو عنها. بلى -أيضاً- هي معروفة ومتواتر ذكرها في المنتديات والمجالس

❀ أديب وناقد وشاعر سوري

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

وحتى في السهرات، ولكن بالمعيار المذكور عن الكتب آنفاً وبالمقاييس ذاتها.

القراءة عندي هي أن تأتي الكتاب متحرّراً من قبلياتك السلبي منها والإيجابي، فتتعرف عليه بما يوحيه لك. وهذا ما ألح عليه شيخ النقاد العرب ((عبد القاهر الجرجاني)). واللافت أنه كان أشعريّ النزعة لكنه لم يقيده المذهب.

ومعرفة الشخصيات عندي هي في أن تعاشرها معاشرة صحيحة، أي من خلال ما تركت من تراث أدبي أو فكري. وتجعلها تتحدث إليك فتحدث الناس بما أنبأتك به آثارها، لا أن تتحدّث عنها كما يحلو لك دون تدقيق أو تمحيص وكشف الزيادات و (المزايدات أو المناقصات- سيان) ومعرفة التناقضات التي يرويها عن أصحابها الكتاب والنقاد ورواة التاريخ الأدبي.

- فنحن في عصر العلم والتجربة والدليل والبرهان والقياس والمنطق والتعليل. أي في عصر العقل. ولا أعني (التسليع) التي تحاول حضارة (الاستهلاك) الأمريكية أن تجعل فلسفته (البرغماتية) فلسفة الإنسان المطلقة، وليس سواها.

- أوّل تلك الكتب كتاب ((ألف ليلة وليلة)). فقد استوحى الموسيقيون منه أروع المعزوفات ((السمفونيات)) وأنتج منها جماعة السينما قصصاً عظيمة وأفلاماً يتذاكرها الناس ويتذكرونها. كذلك الشعراء والكتاب والنقاد، وكل أسقط عليه داخله هو، وليس بالضرورة أن يكون حقاً بعضاً من داخل ذلك السّفر العظيم.

ومن السائد (الدارج) من خبر ذلك الكتاب أنه كتاب قصصي شعبي للخيال والخرافة والأسطورة والأجواء العجائبية فيه وأحياناً البذاءات النصيب الأوفى والرائج عند نفر غير قليل من الناس، والشعراء أو دارسي الأدب منهم خاصة أن تلك المرأة ((شهرزاد)) غامرت مع ذلك الملك المخيف ((شهريار)) الذي استفزّه مشهد اصطنع له، فتزوجته لتنقذ بنات جنسها من سطوته ونقمته وسيفه. فهم يعطونها ذلك الدّور ويشكلونه ويجسمونه حتى لكأنه واقعة تاريخية. فيجعلونها تعاشره ألف ليلة وليلة فتحكي له كل ليلة حكاية ما مثيرة أحياناً ومدهشة أحياناً وغريبة تدعو إلى التفكير والتأمل في معظم الأحيان. وكانت -ببراعتها المعطاة لها- تقطعها كلّ ليلة عند الصباح لتسكت (عن الكلام المباح) والحكاية المشوقة لم تكتمل، حيث ينام الرجل (الملك) وقد سهرته الليل كلّه مصغياً إلى ما ترويه، فإذا ما أفاق ليومه وللنظر في شؤون الملك ظل بشوق ولهفة إلى تتمة الحكاية.. وهكذا. وما زالت به حتى أقلع عما كان عزم عليه.

وقليلون معدودون أولئــك الذين أعطوه بعــداً عصريــاً لعله هــو الــذي كان في بال مؤلفي الكتــاب (فالأرجــح أن الكتاب ألفه جماعــة مبدعين لا فــرد واحــد)؛ فجعلوا الملك (شهريــار) و (شهرزاده) يؤلفان (دراما إنسانية) هدفت إلى أن تنقذ الإنسان من ذاته فسعت بــه إلى أن يكتشف تلك الذات الغنية من خلال معاناة قلق وجودي مرمض وممض أعــاده إلى إنسانيته فــرأى إنسانية الإنسان تشــف من إنسانيته، ولم يعــد ينظر إلى المرأة من خلال غشــاوة أنتجتها علاقة ما (خيانة زوجية) كانــت بداية المأســاة ونهايتها معاً. وأوكل إلى المــرأة الأنموذج ((شهرزاد)) مهمة إعادته إلى ذاته واكتشاف إنسانية الإنسان في تلك الذات.

❀ ❀ ❀

– وثــاني تلك الكتــب ((رسائــل إخوان الصفــا وخــلاّن الوفا)). وهذه المــرَّة كتابنا كتاب علمي بالدرجــة الأولى وفلسفي وأدبي ثــمّ، وفكري جامع في حالاتــه جميعاً. اهتم القارئون والدارســون ببعض جوانبه وغفلوا أو أغفلوا المهم منها.

لقد لُقّنّا مفهومات مغلوطة ونحن تلامذة مدارســ. وإني الآن لأزعــم أنّ أساتذتنا لو كانوا قــرؤوا تلك الرسائل لما وقعوا وأوقعونا في مفهومات وقناعات مضللة.

مثلاً إنّ الــدارج في قناعات الناس جيلاً بعد جيل أن نظرية ((أصل الأنواع)) وقانون ((الاصطفــاء الطبيعــي)) من عمــل العالم البريطاني (اليهودي على الغالب) ((دارون))، وأن السيــد ((دارون)) يجعــل الخلية الحية أصــل الكائنــات الحيــة، ويــدّرج ((النشوء والارتقاء)) حتى يصل إلى القرد الذي انقطع عنده التطور والنشوء في ((الحلقة المفقودة)) ثم يستأنــف إلى الإنسان بحيث يجعل القرد جدّه المعتبر. وأمــا الأب فمجهول وهو حلقة مفقودة. فنحن، والحالة هذه، لقطاء لا نسب معروفاً لنا.

بينمــا في رسائل إخــوان الصفا تتواشج الكائنات ليكون أول أفقها في الجماد الموصول بالنبات الموصول بالحيوان الموصول بالإنسان الموصول بالملأ الأعلــى. والجمهرة العظمى من قارئينا ومثقفينا يجهل هذه الحقيقة لأنه قرأ عن الرسائل ولم يقرأها.

كذلك ((قانــون الاصطفــاء الطبيعي)) المسجل سند تمليك في سجلاتنا الثقافية من اكتشاف ((دارون))، وهــو بقضه وقضيضه من اكتشــاف إخوان الصفا في رسائلهم، وهم بدل أن يجعلــوا (الطبيعة) العمياء هي التي تتطور بسبب يغفل عمداً أو عن جهل، يقولون بـ (العناية) وهــم يعنون (العنايــة الإلهية). فتكون حركة الطبيعة كلها والكون كلّه بعناية

الهيـة- أي بالسبـب والغاية والمنطق المراعي مدارك الإنسان وعقله.

هـذا الكنز الثمين في تراثنا يشغل كتابنا ودارسونا أنفسهم في البحث عن مؤلفيه، ونسبهـم ونسبتهم ومذهبهم (الديني طبعـاً) ويفرحون إذ يحزرون أنهـم إسماعيليـون معتمديـن على ظهور ((الرسالـة الجامعة)) التي ثار حولها جدل ولغط كثير منذ أن حققها الدكتـور جميـل صليبـا ونسبها إلى المجريطي، واحتـج على ذلك الدكتور ((مصطفى غالـب)) وقال إن مؤلفها (الإمـام المستور أحمد بـن عبد الله بـن اسماعيل بـن جعفـر الصادق)، واعتبرهـا الرسالة الخامسـة والخاتمة من رسائل إخوان الصفا.

والمؤسف المؤسي أن كتبنا التراثية النفيسة تعرّضـت وتتعرّضـ إلى التشويـه والتلفيق والحذف والإضافة طبقاً للأهواء والأغراض. ولعلّ مـن أكثر كتبنا الثمينة تعرضاً لمثل هذا التشويه هي (الرسائل).

والآن أمـا آن للبصـر والبصيرة والعقل والأخلاق والوفاء أن يجعلنـا نقرؤها قراءة مدققة بعيـدة عن الغرض إلاّ غرض احترام التراث والإفادة بما فيه؟

❀ ❀ ❀



- والكتـاب الثالـث ((نهـج البلاغة))، والاقـتراب من نهج البلاغة يدعو إلى الحذر والتهيب. لأنك هنا -في أعراف بعضهم- لا تقترب مـن الكتاب، بل تقـترب من صاحب الكتـاب الـذي هـو ((الإمام علي بـن أبي طالب)). والإمـام علي هو الشخصية الأكثر جدلية في سلف الإسلام وتراثه. شغل المفكرين والكتاب منذ أزمان الإسـلام الأولى ومازال يشغلهـم، وما نعـرف شخصيـة في التاريخ نالت مـن اهتمام أهل المعرفة وأدعيائها معاً ما نالته هـذه الشخصية. وهكذا يكاد يغيب السّفـر النفيـس الجامع من خطـب الإمام

وكتبه وعهوده ومواثيقه وحكمه، تحت ظل الاهتمام بشخص صاحب تلك الخطب والكتب والعهود والمواثيق والحكم والخلافات السياسية في عصره.

ونحن، وإن كنا لا نعترض على الاهتمام بشخص الإمام، فإننا هنا ندعو إلى أن يُقرأ سفره العظيم الذي جمعه ((الشريف الرضي)) وسماه ((نهج البلاغة)). قراءة مستأنية ففيه للمتبحّر في الفكر والعرفان زاد واف لاسيما في فلسفته التوحيدية وما قاله عن عالم الغيب والشهادة في العديد من خطبه. وفيه أخلاق الفارس العربي التي أغناها الإسلام بالقرآن العظيم الذي كان الإمام شديد التمسك به، ملّحاً في توصية الناس ليقرؤوه ويتدبروا ما فيه من هداية ورعاية وتبصرة وتوسعة آفاق. وفيها مقدار الحرص على المال العام فلا يضيع منه درهم واحد إلا في طريقه الحق ووفق ضوابط الشريعة.

وفيه القوة والحزم والشجاعة في قول الحق وحضّ الناس على ذلك. وفيه التسامح الديني واحترام إنسانية الإنسان (الناس صنفان، إما أخ لك في الدين وإما نظير لك في الخلق). (آسِ بينهم في النظرة والكلمة).

وفيه قواعد علم النفس الأساسية (ما أضمر ابن آدم شيئاً إلاّ ظهر في قسمات وجهه وعلى فلتات لسانه). وعلم نفس النمو بخاصة. يبرز هذا تفصيلاً في وصيته لابنه الحسن. وقواعد التربية المثلى اعتماداً على معرفة راسخة بحقيقة النفس الإنسانية ونموها وتطورها بنمو الحياة وتطورها (لا تكرهوا أبناءكم على عاداتكم، فإنهم خلقوا لزمان غير زمانكم).

وفيه نظرية متكاملة مفعمة بالنبل والمعرفة بطبيعة الإنسان، في الحكم والإدارة مستقاة من القرآن والسنة. وقد كان أقرب الناس إلى النبي(ص) والتعرّف على ما يوحى إليه، والتخلق بأخلاقه ومعرفة سنته حديثاً وعملاً وسلوكاً.

وفيه الحكم المطلقة والأمثال الغنية التي من شأنها إغناء عالم الإنسان وإنقاذه من نفسه أولاً، وتقويم سلوكه قولاً وعملاً.

وللأسف، بعض مفكرينا (الكبار) رأوا في هذا كله وفي أسباب أخرى غيره أن الكتاب من عمل الشريف الرضي ويصرون بما يشبه المرض على أن الإمام ما كان مهيأً لمثل هذا في عصر الإسلام الأول. وما نظن أن ذاك الاستنتاج خالص لوجه العلم والوفاء للحقيقة. مثله مثل من أنكر واستنكر أن يكون عالم الكيمياء المشهور (جابر بن حيان) تلميذاً أو يرجع بآرائه إلى الإمام جعفر الصادق لتقويمها وتصويب الغلط فيها.

❁ ❁ ❁

- أما الشخصيات الأدبية التي لم تعرف فهم:

١- أبو نواس: ذاك الشاعر الفذ والإنسان المتميـز في عصره. وقد شوهه مؤرخو الأدب قديمهـم ومحدثهم، وقدموه إمـا مهرجاً، أو داعراً، أو مستخفاً بالقيـم والناس، وجعلوه زنديقاً فاسقاً شعوبياً، ومما يتسع له قاموسهم ومما لا يتسع.

فهو مهرج، وينسبون له حكايات وبذاءات لا يقع فيها الصبية المراهقون. وهو مستخف بالقيم والناس، يسخر من الشعراء الجاهليين لأنهم كانوا يقفـون على الأطلال (أدونيس)، وباستبداله أدوات البداوة والجاهلية بأدوات عصـره وخاصـة مجالس الشـراب وكاسات الشـراب ولوازم الشرب حسـب مجدداً (عز الدين إسماعيل). وهـو عاشق لأمه بحسب قواعد علم النفس والتحليل النفسي مصاب بعقدة أوديب (عباس العقاد، ومحمد النويهي، وعزيز أباظة) ويضيف الشاعر عزيز أباظة في مقدمته التي كتبها لديوانه الذي حققه أحمد عبد المجيـد الغزالي، أنه عندمـا لم ينل من أمـه ما كان في نفسه منها تحوّل إلى الخمرة وعبدهـا. وللأسف نـراه في الصفحة ذاتها يقول: وكان متديناً شديد التدين.

ولم يستطـع أو لم يُرد هؤلاء السادة الكبار أن يـروا في سخريته بالوقوف على الأطلال أنه كان يسخر من الشاعر العباسي الذي كان يقول الشعر مقلّداً شعـراء الجاهلية فيقف مثلهم علـى الأطلال ويبكـي ويستبكي وقد فاتهـم أن يتذكروا أن أبا نواس ذاك الشاعر الفذ كان يعلم علم اليقين أن حياة الجاهليين كانت حيـاة نجعـة وانتقـال، وأن الأطلال هي المعـالم الوحيدة التي تحفـظ الذكريات وخلوات الحـب والهيـام وأن طريق الظعن هـي التي كانت أمـام الشاعـر يترسم فيها وعليهـا خط النوق وآثـار الرحال يتبعها في مطالع القصائد. وأن المدن العباسية أضحت مدن الاستقرار والـترف والاجتماع لا نجعة فيها ولا انتقال. وأن الشعر الذي يعيد سيرة الجاهليين إنما ينتمي لغير عصره.

كذلك الأمر في مجالـس الأنس وحالات الشـراب، وقسْ على ذلك. فأبـو نواس مثّل عصـره تمثيـلاً حقيقياً، ولذلـك كان زعيم مدرسـة التجديد في العصـر العباسي. وأن الشاعر مثـل وعصبته تلك الحيـاة الماجنة بقصد التقرب من قصور الحكام وبلاطاتهم والتعرف على مباذلهم، ثـمّ تقديمهم للناس شعراً من أجود مستويات الشعر الفنية..

وأنه... وأنـه... والكتـاب الوحيد -في رأينا- الذي درس هذا كله وأشياء أخرى مهمة جداً غيره هو كتـاب الدكتورة أحلام الزعيم الذي قُدم أطروحة دكتوراة في القاهرة.

❁ ❁ ❁

فبماذا نفسر قوله في الخمرة:

ذُخرت لآدم قبل خلقته

وتقدمته بخطوة القَبْلِ

وإذا التبس علينا هذا فبماذا نفسر قوله:

فإذا ما لمستها فهباءٌ

يمنعُ الكف ما يبيحُ الظنونا

وأيّ زمانٍ كان يعني وأي أناس بقوله:

هذا زمان القرود فاخضع

وكن لها سامعاً مطيعاً!

وماذا نقول عن ذاك الذي يقول:

أدعوك ربّ كما أمرتَ تضرعاً

فإذا رددت يدي فمنذا يرحمُ

إن كان لا يرجوك إلاّ محسنٌ

فبمن يلوذ ويستجير المجرم

مالي إليك شفاعة إلاّ الرجا

وجميل عفوك. ثم أني مسلمُ

بعد هذا ألا يحق لنا أن ندعو كل مهتم بقراءة الشعر قراءة جادة وواعية أن يعود إلى ديوانه يخلو به ويتفرغ له حيناً وحيناً خالصاً من المصادرات القبلية. وإن شاء استعان بكتاب الدكتورة أحلام الزعيم المشار إليه آنفاً.

٢- أبو الطيب المتنبي: الذي قال عنه النقد القديم: ((مالئ الدنيا وشاغل الناس)).

فهذا الشاعر الضخم الشخصية الفذة في تاريخنا. ينقل عنه تاريخ الدراسات الأدبية متناقضات عجيبة، والأعجب والأغرب أن مثقفي هذا الزمان يأخذون بها مسلمات، والعصر عصر العقل -كما أسلفنا-

أولاً يقولون إنه ((المتنبي)) بالياء، ولم يقل عنه مرة إنه ((المتنبئ)) بالهمزة. وفرق كبير -كما لا يخفى- بين اللفظتين وبين المعنيين. فالمتنبي من ((النبوة)) وهي الرفعة والعلو، والمتنبئ من النبوءة والتنبؤ. والغريب أيضاً أن بعض الدارسين يعرّج على النّبوة، ويجاية معناها إلى التهمة الظالمة بادعاء النبوة.

ولقد أثر عنه قوله في صباه:

أيَّ مكان أرتقي

أيّ عظيم أتقي

إلى آخر الأبيات المعروفة.

وثانياً يقولون إنّ أباه كان سقاءً في محلّة كندة من ضواحي الكوفة. وفي الوقت ذاته، وأحياناً في بعض الكتب في الصفحة ذاتها يقولون إنه درس في مدرسة الأشراف. فتصوروا ابن سقاء يدرس في مدرسة الأشراف في ذلك المجتمع التراتبي المعروف تاريخياً أن أبناء الأشراف فيه آنئذ كانوا يرفعون أنفسهم ونسبهم فوق أنساب الخلفاء.

وقد أثار هذه القضية وحده المرحوم الأستاذ محمود محمد شاكر في كتابه ((المتنبي))، ودعم رأيه بأقوال عدة للمتنبي

منها قصيدته المشهورة التي يقول فيها:

ما بقومي شرفت بل شرفوا بي

وبنفسي فخرت لا بجدودي

وبهم فخر كلّ من نطق الضاد

وعوذ الجاني وغوث الطريد

فأنـىَ لابن سقاء أن يقول هذا في مجتمع كان الفقير فيه مقموعاً حتى النخاع؟.

ثالثاً: يقولون إنه أنشأ في مصر ندوة لشرح ديوانه، فتصوروا -يارعاكم الله- شاعراً يؤسس ندوة لشرح ديوانه. ويقول عنه النقد ((مالئ الدنيا وشاغل الناس)). هل من المعقول أن يحتاج شعر أبي الطيب لأن يشرحه صاحبه لكي يفهم.

رابعاً: ما رأي القارئ المعاصر في أن أبا العلاء المعري وهو من هو شهرة ومكانة وإبداعاً يؤلف كتاباً عن شاعر لا يفهم الناس شعره إلا إذا شرحه لهم.

ويسميه إعجاباً ومحبة وتقديراً ((معجز أحمد)). بينما يقول عن شعر البحتري السلس الموسيقي ((عبث الوليد)) أليس لأن ((فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة)) قد قرأ الشاعرين بغير ما يقرؤهما الآخرون، ورأى في إبداعهما ما لم يره الآخرون أيضاً.

وبعد: ألا يحق لنا أن ندعو قراءنا المعاصرين إلى أن يستفيدوا من أدوات النقد الحديثة وأساليبه، ويعودوا إلى تمحيص ما قرؤوه عن هذه الشخصية التراثية العظيمة؟.

❁ ❁ ❁

٣- أبو العلاء المعري الذي قال عنه النقد القديم ((فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة)). وهذا حكم نقدي لا يرقى إلى مستوى عظمة ذلك الإنسان الذي كثرت الكتابات فيه وفي فكره وشعره ونثره. وكلما كثرت الكتابات ابتعدت الدلالات عن حقيقة ما كان عليه. ولذلك حُقّ - في رأينا- للمرحوم الشيخ عبد الله العلايلي أن يقول عنه ((المعري ذلك المجهول)) فكتابه هذا وحده من بين عشرات الكتب والمقالات والبحوث التي قاربته أو حاولت، وهو العمل اليتيم الذي توجه إلى الرجل في الصميم فجلا من شخصيته الكثير مما طمسه القارئون الذين -كالعادة- ألفوا أن يأتوا الموضوع التراثي بقبلياتهم وقناعاتهم المسبقة فيرتاحوا لما يقارب ما عندهم وينفروا مما يعارضهم أو ينأى عن قناعاتهم بقليل أو كثير.

لقد شُغل نفر من الباحثين بتدقيق كتبه ومقابلة نسخها بين نسخة منه مقتناة بملك شخصي، ونسخة محفوظة في مكتبة قديمة تعنى بجمع التراث وجلاء بعض غوامضه ومساعدة القارئ على فهمه أحياناً. ونسخة مطبوعة طبعات شتى هنا وهناك.

وشغل آخرون بتحقيق نسبه وتعقب سيرته بين موقع وآخر، كما شغلت جمهرة لعلها تشكل الأكثرية بين المهتمين بشأنه، بتأطيره ومذهبته (أي حبسه في مذهب ديني محدّد).

فهو ريبي، وهو شكاك، وهو مؤمن، وهو غير عابئ بأن يكون مؤمناً أو غير مؤمن. وهو كافر. وهو مرتد. وهو إسماعيلي حينا وحينا قرمطي إلى آخر ما يحلو لذوي النظرة السريعة أن يقولوا. والكل يسعى ليحصره أو ليحشره أو ليحده في مذهب من المذاهب الإسلامية، والكل رأى نفسه لا يملك البينة على ذلك. فلقد بدا في شعره وخاصة في اللزوميات وفي نثره وخاصة في رسالة الغفران (وهما الكتابان الأكثر شهرة بين كتبه) وكأنه على مسافة واحدة من المذاهب الدينية والفلسفية. وربما لامس القراء والنقاد ودارسو الأدب الكثير من جوانب شخصية ذلك الرجل الفذّ، إلاّ أنهم جميعاً -ما عدا العلايلي- أغفلوا الجانب الأهم في تلك الجوانب. وهو أنه، وهو الشاعر الفيلسوف والمفكر العميق التفكير والثائر المتمرد على عصره، أتى زماناً كان الناس فيه قد انحبسوا في مذاهبهم وركنوا إلى موروثات تلك المذاهب غثها وثمينها، ضحلها وعميقها، ومع الزمن أعقبت تلك المذاهب خصومات وعداوات وتسفيهات واحترابات، فتمزقت أوصال الأمة وعمَّ الركود سائر أنحائها. فهم يبغي تحريك الراكد من المفاهيم والمعتقدات فيهز قناعات الناس على طريقة ((سقراط)) لكن بصيغة أخرى أي بصيغة مهاجمة كل قناعات هؤلاء وإحراجهم في أسئلة ومواقف تستدعي التفكير والتأمل والمراجعة. ولم ينج من العديد من المواقف المحرجة جراء ذلك.

❁ ❁ ❁

- أخيراً. لعلّ من الواضح أننا -نحن هنا- نحب أن نهزّ القناعات الراكدة التي أوشكت أن تجعل عصرنا نسخةً مستنسخة من عصر أبي العلاء. وإن نظرة واحدة لما يجري في عالمنا الإسلامي كافية لأن توصلنا إلى مثل هذا الحكم. وإن البلبلة الواقع تحت سلطانها النفر المهم من قرائنا ومثقفينا من نتاج ما وصل إليه عقلنا من ركود، وحياتنا من تفاهة وسفاهة.



حوار العدد

مع قمر كيلاني:

المقال صورتي وصوتي وضحكتي

حـــوار: عادل أبو شنب

حوار العدد



قمر كيلاني:
المقال صورتي وصوتي وضحكتي

إعداد: عادل أبو شنب*

رائـــدة مـــن روّاد الأدب في سورية، كتبت وقت كانـــت الأديبات قليلات، ومـــع أنها لم تذكر في هذا الحوار شيئاً عـــن نتاجها القديم أو الذي سيظهر، فأنـــا أعرف أنها كاتبة قصة متميزة، أسهمت بإنتاجها في عدد من الدوريات المحليـــة والعربية، وتسهم حالياً في كتابة مقال أسبوعي متميز، وقد كنا معاً في مكتب تنفيذي واحد تابع لاتحاد الكتّاب العرب فكانت رفقة لا تنسى.

إنه ليسعدني أن أحاور الأديبة السيدة قمر كيلاني هذا الشهر..

* أديب وقاص سوري

- مكان المولد، النشأة، الدراسة؟

• المولد كان في النوفرة في الثلاثينات.. وقد سجل الحي والمنزل في فيلم وثائقي للتلفزيون العربي السوري، ذلك قبل أن تجدد دمشق وأحياؤها تباعاً منذ سنوات وصولاً إلى التجديد الرائع للعاصمة الثقافية. ومازلت أذكر (النوفرة).. أو البحرة الكبيرة التي ترشق رجال دمشق بثيابهم التقليدية أكثر منها الحديثة وهم حولها يتعاطون القهوة.. ويعبثون بشواربهم الطويلة . ومازلت أذكر (الزودة) أو فيضان بردى عندما تمتلئ أحياء دمشق القديمة بالطين فيهرع السكان ، ويشمرون عن سواعدهم وسيقانهم ليعيدوا الأمور إلى نصابها.

تلك ملامح خاطفة.. لأن النشأة الأولى كانت في حي العمارة (سبع طوالع).. أي تلك النوافير الهادئة الصغيرة السبعة التي تنبع من جدار لأسرة جدي لأمي (فارس الكيلاني). وقسم كبير من هذا الحي أي العمارة مغطى بسقف يسمونه (السيباط) وفيه حمّام شهير كما أن فيه المجمع العلمي العربي، والمكتبة الظاهرية التي كنت أتطلع إليها فتحفزني للوثوب في دراستي حتى الابتدائية منها لأقرأ كل تلك الكتب.

تلك النشأة كانت مضطربة نسبياً.. فالأب غائب لأنه كان يساند الثوار من الضيعة أو الاقطاعات التي يملكها مختفياً عن الأنظار، حتى يتم الاستقلال.. بينما الأم المترفة ابنة (الباشا) حائرة في أولادها من البنات وابنها الوحيد، ومشغوفة بالطفلة الصغيرة الشقراء أي أنا. صحيح أن أسرتي إقطاعية وزراعية ولا تعترف بالتعليم إلا في أوروبة إلا أن والدي كان يحب العلم ويشجعني كلما ارتقيت من صف إلى آخر، وكافأني بأن سمح بإتمام تعليمي الجامعي وكنت أول فتاة من أسرتي تنال هذا الحظ. وبما أنني كنت قد قرأت كل ما تقع عليه يداي في زمن شُحن فيه الأدب العربي والمترجم أيضاً بالرومانسية الباكية والشعر المتعاظم فقد أولعت بالكتابة وباللغة العربية، وعانيت الكثير أثناء دراستي الجامعية لأنني من مدارس أهلية ووطنية أيضاً لكنها تعتني جداً باللغة الفرنسية.. فكيف أسبح في بحر اللغة العربية الواسع؟ فكانت تلك معاناة أفرزت إصراراً على فرع اللغة العربية، وعلى الكتابة بآن معاً فملأت نشرات الجامعة آنذاك ومجلاتها القليلة جداً بشحنات تمردي تحت اسم (رائدة النبع)، وهكذا حصلت على تلك الشهادات في التربية، والتعليم، وإجازة الآداب.

- كيف اتجهت إلى الأدب، هل كان نتيجة تحريض الأسرة، أم كان نتيجة تصميم منذ الصغر؟

• الأسرة لم تكن تعرف شيئاً عما أكتب ولا عن سير دراستي كما لو كنت أخفي ذلك عنها، وأشعر بالحزن لأنهم لا يهتمون بهذا الجانب الحساس جداً في تكويني الثقافي، ولا أجد مَنْ أناقشه في كتاب لـ(جبران)، أو (المنفلوطي)، أو من المترجم عن الأدب الفرنسي، ولا مَنْ يحضر تلك المشاهد الرقيقة والخفيفة في احتفالات آخر العام التي أبرز فيها بكثير من التفرد.

أما الذي تلقى أولى ثماري الفكرية والأدبية فهم أساتذتي في المدرسة، وأبرزهم (د. شاكر مصطفى)، و(د. عبد الله عبد الدايم)، و(د. شكري فيصل) الذي كان يرافقني إلى المكتبة الظاهرية لكي أحقق ديواناً ما من كنوز تلك المكتبة. أما (د. أمجد طرابلسي) فقد قال لي مرة: (نحن نريد معلمين للغة العربية لا أدباء).. وعندما أصبح صديقي فيما بعد اعترف لي في (الدار البيضاء) في المغرب، وكنا في بعثة تعليمية إليها، بأنه فخور بي، وأن إصراري جعل مني كاتبة، وكان يتابع مقالاتي الأسبوعية في صحيفة مغربية هي (العلم) وفيما بعد في الصحف السورية. وعلى استحياء كنت أقدم بواكير قصصي إلى (د. شاكر مصطفى) باعتباره ناقداً أكثر منه مؤرخاً فيوجهني إلى التخلص من العبارة الإنشائية، ومن أنفاس الرومانسية، ولا تزال حروفه بخط يده في أرشيفي.

- هل كان لدراستك أثر في تكوينك كأديبة، أم أن قراءاتك الشخصية هي التي أوصلتك إلى لقب أديبة؟

• أنا أقول إن كلاً من الطرفين كان له الأثر مع رجحان كفة على أخرى ضمن ظروفي.. فالاهتمام بالدراسات مثلاً اللغوية والتربوية وحتى الرسالة الجامعية كانت تطغى على المطالعة، وكتب الأدب وتكويني الأدبي إن صح التعبير، بينما بعد التخرج في الخمسينات وجدت نفسي أمام سهل فسيح مشمس ومليء بالعشب والماء.. وأنا مثل مهرة أركض فيه لا حتى الشبع وإنما حتى اللهاث مع إحساس فريد بالسعادة لأنني في هذا العالم. وما كان طريقي للوصول إلى أنني أديبة مليء بالورود والرياحين.. بل كانت الأشواك فيه تبرز على غير توقع مني فأحاول أن أقتلعها ليكون دربي واضحاً وجميلاً بعدة أجناس أدبية من: ترجمة، ومقالة، وقصة قصيرة، ونقد أحياناً فما عاد أحد يستطيع أن يتغاضى عن حضوري

الأدبــي ولــو أن بعضهــم جعل مني نجمــة، وآخرين شككوا في ذلك حتى جاءت الأيــام لتبرهن عن حقيقتي أو صفتي كأديبة.

- ما هي الكتـب التي صدرت لـك، أوجزيهـا لي إن أمكـن، وما هو جديدك القادم؟

• أبدأ بالشق الثاني من السؤال عن الجديـد.. ولا جديد لدي فيما يتعلق بالرواية، أو المجموعـات القصصية لأننــي أحتفظ بروايـات أعتقد أنها



مهمة ولم تسمح لي الظروف بنشرها، كما أن لي قصصاً منشورة في كثير من المجلات حتى في أمريـكا، وأستراليـا، وإسبانيا، والصين، وروسيـا، وتعرفها هذه المجلة العزيزة علينا أي مجلــة المعرفة. أما المقــالات الأسبوعية فالحديث عنها يطــول لأن عمرها بمثابرة عجيبة يمتد إلى عقــود، وعن أعمالي فهي معروفة جداً في القصة القصيرة، والرواية، والدراسات وخاصة الإسلامية.

- تحولـت إلى كاتبـة مقـال صـار مزمناً في صحيفة يومية محلية، فهل تجدين المقال وسيلة إيصال أجدى؟

• أحرص علــى المقــال الأسبوعي وفي الصحــف اليوميــة الرسميــة خاصــة إلى جانب المجلات العربيــة، فالمقالة صوتي.. وصورتــي.. وضحكتــي.. وحــزني.. وكل التفاصيل التي أرتعش لها عندما أكتب وقد هزتني خــلال أسبوع. فإذا هــي صرخة.. أو دمعــة.. أو بسمة.. وأنــا أعتبرها وثائق حقيقية ليس عني بل عن المناخ الذي أعيش فيــه وعما يجري في بلدي سورية من نافذة معينــة هي أنا. فمــا كتبته منــذ ربع قرن عن القضيــة الفلسطينية مثلاً بروح تنبؤية متحدية أصبح الآن واقعاً على الأرض كنت أُحذر منه بنوع من الرؤية لا الأدبية فقط بل القومية أيضاً.

- أنـت رائـدة في الكتابـة النسائية

في سورية، فهل تعتقدين بوجود أدب نسائي منفصل، أم أنك تعتبرين الأدب أدباً للجنسين؟

• كم أجبت عن هذا السؤال بارتياح أحياناً وبغيظ أحياناً أخرى ما الفارق بين الأدب النسائي والأدب (الرجالي)..؟ فالأدب أدب والتقييم أو التقويم لأي نتاج أدبي يجب أن يبتعد عن هذا التصنيف. صحيح أن للأدب النسائي (إن صحت التسمية) سماته الخاصة إلاّ أن المرأة الأديبة الآن تحرص أو هكذا يتهيّأ لي على أن يكون إنتاجها لا نسائياً بالمعنى الشامل بل أنثوياً وكأنما تقتصر في إنتاجها على هذه الأنوثة لأسباب عدة مما يجعل القارئ يصنفه فوراً أنه أدب نسائي. إنها تنظر إلى نفسها كامرأة في مرآة ذاتها لتجعل من عملها أنموذجاً للمرأة عموماً، وأنا بالطبع لا أقر ذلك، ويندر أن أجد في هذا الأدب ما يعبر عن كيانات نسائية تتفاعل ليس مع العلاقة بالرجل فقط بل مع كل العلائق الاجتماعية، والوطنية، والقومية، وحتى الإنسانية.

- تتجه بعض الأديبات المغامرات إلى الصراحة في الأدب الجنسي، فهل أنت مع هذا الاتجاه أم ضده ولماذا، وهل قرأت بعض إنتاجهن؟

• لعلي أجبت عن جزء من هذا السؤال فيما سبق.. لأني أعتقد أن توظيف الجنس إذا كان إبداعاً حقيقياً فلا أحد يعترض عليه، والشواهد من الأدب العالمي كثيرة فقد منعت روايات في الغرب طويلاً لهذا السبب، وربما تمنع الآن، لكن تناول الجنس في الأدب النسائي يبدو لي مضطرباً، ومفتعلاً، وربما غير صادق أحياناً وكأنما الغاية منه اصطياد الشهرة، أو الذيوع في مجتمعات عربية هي ذكورية بالدرجة الأولى، ولا تمتد الأيدي مع الأثمان إلى إنتاج نسائي إذا لم يكن كذلك بدافع الفضول، أو الاكتشاف، أو إسقاط العمل الإبداعي على حياة المؤلفة نفسها، وربما إلى ربطه بحياتها الشخصية، وأنا أحياناً أسميه أدب (الفضائح) لأنني أقرأ كل ما تقع عليه يدي من إنتاج نسائي في العالم العربي كله الذي أتجول فيه وخاصة الشعر إذ أجده مختلفاً عن الرواية مثلاً لأن الشاعرة لا تكتب عن نفسها بمقدار ما تملأ أشعارها بمن تغزلوا فيها، أو تأخذ دورهم على الأقل.

- ورّثت ابنتك السيدة لينا مهنة الأدب، فهل أنت نادمة؟

• لم يكن موقفي أو هو الآن الندم إذ لا علاقة لي مباشرة بمشوارها الأدبي الرائع لأنني قاومت هذا التيار الجارف منذ

البدايـات حرصـاً عليها من هـذا الدرب الشاق الذي سرت به، ولعلي وجهتها التوجيه العلمي، وشجعتها على إتمام دراستها العليا في ذلـك من هـذا المنطلق لكـن موهبتها، وإمكانياتها طغت علـى كل شيء حتى إنها تركـت وظيفتها في جامعة الـدول العربية للتفرغ إلى الأدب والكتابة إلى جانب الترجمة لأنها تجيد لغتين على الأقل، والأدب عندها حقول مزدهرة تخرج من أحدها لتدخل في الآخر، وفي كل منها أجدها سعيدة ومتفائلة رغم كل الصعوبات.

- مـا رأيـك بالحركـة الأدبيـة في البـلاد، وهـل انحسرت بسبـب التطور التكنولوجي، أم أنها ما زالت تقاوم؟

• الحركة الأدبية في البلاد العربية كلها تقريباً تتفكك إلى أجزاء يخص كل جزء منها بلداً ما مع أن الأمر لم يكن كذلك فيما مضى فقـد كانت الحركة الأدبية تياراً يتماوج بين بلد عربي وآخـر بسبـب التواصل الثقافي والأدبي قبل أن تتفجـر منطقتنا بالغزوات الاستعماريـة، وبالهجـوم التفريقي وحتى التمزيقـي بين بلد وآخر فأصبحنا منكفئين علـى ذواتنا وكأننا في قواقـع، ولعل السبب طغيـان السياسة أو الأحـداث التي تمر بنا هي التي أدت إلى هذه النتيجة، وما علينا إلا إنعاش هذه الحركة الأدبية وهي في العناية المشددة لكي تستعيـد روحها العربية فيعبّر من هو في الخليج عن الآخر الذي في المحيط والعكس كذلك، وأملنا أن تخدم التكنولوجيا الحديثة. والتواصل عبر السماوات المفتوحة لإعـادة الصحيح إلى مـا كان عليه ولو كان يرشـح بالدماء لا مضمخـاً بالعطر والأمن والسلام. فـالأدب العربي يظل عربياً مهما قامـت محـاولات تخريبية لفصـل أجزائه واحداً عن الآخـر لا سيما وأننا نكتب بلغة واحدة، ونحمل تراثاً واحداً، ونتأثر برواسخ اجتماعية معينة امتدت عبر قرون.

- هـل مـن كلمـة لقـراء «المعرفة» باعتبارك واحدة من الرائدات؟

• أنا أحـب مجلة المعرفة، وأحترم نموها المطرد لأنني عاصرت مولدها، ومازلت أفرح بتطورها، وأحيي كل الذين يجهدون في وزارة الثقافة إلى أن تحافظ المعرفة على المستوى الـذي وصلت إليـه لاسيما وأنهـا معروفة جداً في البـلاد العربية، وموثوقة، وتحرص كثير من الجهات الأدبيـة والأكاديمية على الحصول عليها، وربمـا كانت باباً واسعاً لا لتثبيت أسماء أدبيـة معينة بل لفتحها أمام أسماء جديدة ذات مواهب تتأكد منها المجلة قبل أن تقدمها للقارئ العربي.

أما أننـي من الرائـدات.. فأقـول إنّ الأدب ليس نزهة.. وليس متعة.. ولا إشغال

للوقت.. وإنما هو ثقافة عميقة وشاملة وقد تكــون موسوعية.. والأديب بالذات يجب أن يلم بشيء من كل شيء، وأن يتفاعل مع الحياة بكل شرايينها التــي تتدفق بدماء الفرح، أو تنقطــع بصدمات المأســاة لأن الأدب تعبير عن الحياة نفسها.. أو هو التجلي الحقيقي للإنسان على الأرض. وإذا كان اختيار الأدب درباً للحياة فلن يكون الأمر أصعب بل أسهل لأن الأديــب قد يحــرق أصابعه.. وعيونه.. وربما روحه لإضاءة هذا الدرب مهما قست عليه الظروف وضاقت به الأحوال.



متابعات

متابعات



صفحات من النشاط الثقافي

❁
أحمد الحسين

اكتشاف مدافن أثرية:

تم مؤخـراً في محافظة درعـا اكتشاف أربعة مدافـن تعود إلى الفترتين الرومانيـة والبيزنطية عثر بداخلها على لقى أثرية عبارة عن أساور وحبات خرز وقطع نقدية.

وأوضـح معاون رئيس شعبـة آثار الصنمين أن فريقـاً أثرياً من الشعبة عـثر في قرية جدية في منطقة الصنمين على ٤ مدافن يحتوي كل منها على لقـى أثرية، إذ وجد في المدفن الأول على مـرود مكحلة من العاج له قبضة

❁ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

مدببة ومحززة وحبة حمراء من الخرز وجزء من إسوارة برونزية عليها طبقة متأكسدة ومجموعة كسر برونزية يحتمل أن تكون أقراطاً إضافة إلى هياكل عظمية.

وأضاف أنه عثر في المدفن الثاني على مجموعة غنية من اللقى شملت أربع أساور برونزية وقطعتين نقديتين من البرونز مثقوبتين من الطرف بقطر يتراوح بين ١ سنتمتر و٢ سنتمتر وجرسين برونزيين وكسرا برونزية وحديدية يعتقد من شكلها الدائري أنها أساور وآنية فخارية صغيرة الحجم وكأس فخار فقد منه جزء من الشفة وأساور من الزجاج مجدولة لونها أخضر مائل للاصفرار ولها طبة دائرية إضافة إلى٣ قطع زجاجية مكسورة يعتقد أنها إسوارة وعليها ٦٢ خرزة صغيرة بأحجام وأشكال مختلفة بألوان بيضاء وخضراء وصفراء وحمراء وبرتقالية وسوداء إضافة إلى العثور على ٢٢ حبة خرز متوسطة الحجم ومختلفة الألوان والأشكال بعضها متأكسد وهش تم جمعها على شكل طوق أيضاً.

وبيّن معاون رئيس شعبة آثار الصنمين أنه عثر في المدفن الثاني أيضاً على قطعة من العاج على شكل بيدق و٨ حبات من الخرز بأحجام مختلفة منها ٥ حبات بحجم حبة الحمص تقريباً وحبة سوداء على شكل حبة الزيتون متآكلة ومتشققة وحبة متأكسدة محلزنة وحبة متأكسدة ومثقوبة من الطرفين على شكل حبة اللوز مشيراً إلى أنه لم يعثر في المدفنين الثالث والرابع على أي لقى سوى هياكل عظمية.

على صعيد مواز اكتشفت البعثة السورية الألمانية الإيطالية المشتركة مدفناً منحوتاً في الصخر يعود إلى عصر البرونز الوسيط خلال الفترة الممتدة من ١٧٠٠-١٦٠٠ قبل الميلاد، في تل قطنا بمنطقة المشرفة في حمص.

وقال مدير دائرة الآثار والمتاحف في حمص: إن المدفن يقع في الأقسام الغربية من القصر الملكي ويتم الدخول إليه عبر بوابة ضيقة يضم في داخله حيزين اختلطت بداخلها العظام مع الأساس الجنائزي الذي يتألف بشكل رئيسي من أوان حجرية مستوردة من مصر وأساور وقلائد ذهبية ومجموعة منوعة من الأواني الفخارية التي تعود إلى فترة البرونز الوسيط.

وبيّن أنه سيتم استكمال الكشف عن الهياكل العظمية الموجودة في المدفن في مراحل التنقيب المقبلة ليتم تحديد التاريخ الدقيق للمدفن إذ إنه من المؤكد بأن المدفن

علــى علاقة مباشرة مــع القسم الغربي من قصر قطنا الملكي، مضيفــاً أنه تم الكشف في الحقــل الشرقي عن رقيم مسماري يعود لملكة قطنا المعاصرة لمدينة ماري ويعتبر من أضخم الرقم المسمارية ستتم قراءته من قبل المختصين بعد أن يتم ترميمه. (١)

تــعــاون ثــقــافي بــين أبـــو ظبـي والصين:

أكــد سلطان بن طحنون آل نهيان رئيس هيئــة (أبو ظبــي) للثقافة والــتراث أهمية مذكرة التفاهم التي تمّ توقيعها مع الجانب الصينــي، في تفعيل الحوار بــين الثقافات والشعــوب، مُشــيراً إلى أن التعاون والتبادل الثقافي ما بين الــدول عنصر مهم في تقدم الحضارات.

وذكر ابن طحنــون أن إمارة (أبو ظبي) تنطلق إلى العالم مــن خلال جهودها البناءة والكثيفــة التــي تركــز على صــون التراث الثقافي الوطني والترويج له كمدخل للارتقاء بالثقافــة الإماراتية والعربيــة والإسلامية، معبراً عن الاستعــداد التام في الوقت نفسه للتعــاون بشــكل وثيــق مــع وزارة الثقافة الصينية، وأشار إلى أن مذكرة التفاهم تلك هــي الخطوة الأولى التــي سوف تترجم إلى فعاليات وأنشطة ثقافية متعددة.

وأكــد ابن طحنون أن هيئــة (أبو ظبي) للثقافة والتراث تضطلع اليوم بدور أساسي في فتح آفاق الإبداع الإنساني، وتشجيع حوار الثقافات، بالتوازي مــع تنفيذ إستراتيجية الحفاظ علــى التراث الثقافي لإمــارة (أبو ظبــي)، والمرتبطة بثقافة الآبــاء والأجداد وقيمهم وأخلاقهم.

من جهتــه أكد محمد خلــف المزروعي مديــر عام هيئة (أبو ظبي) للثقافة والتراث أن توقيــع المذكــرة يأتي تكليــلا لمباحثات وجهود تمت عبر فترة سنة لتحديد النواحي الإستراتيجية التي سوف تركز عليها مجالات التعــاون في المستقبــل، موضحــاً أنه ينبثق عن مذكرة التفاهم تلــك عدد من المشاريع الفعلية في مجــال المتاحف وتنظيم المعارض التاريخيــة والفنية والتراثيــة بالإضافة إلى فعاليات فنون الأداء والمسرح.

وأشار إلى أن الأداء الثقافي للدولة يتميز اليوم بنهج واضح وبنّاء، يلبي حاجة المنطقة للتكامــل والعمل الثقافي المشــترك، ويعمل على تعزيز علاقات التعاون الثقافي والفني مع الــدول الشقيقة والصديقة، ومن أهمها جمهورية الصين الشعبية.

وبمناسبــة توقيع مذكــرة التفاهم، قال وزيــر الثقافــة الصيني تســاي وو إنه زار

(أبـو ظبي) منذ حـوالي ١٠ سنوات، مُعرباً عن تقديـره للإنجازات والتطـورات التي حدثت منذ حينه على المستويين الاجتماعي والاقتصادي وخاصة على المستوى الثقافي. وأشار إلى أنه يؤمـن بتطور العلاقة ما بين الإمارات والصين من خلال الثقافة والمجالات الأخرى الاجتماعية والاقتصادية.

وذكر أن الصين أسهمت خلال السنوات الماضيـة في تنـوّع النشاطـات الثقافية في الإمارات، وهو يطمح إلى نفس المساهمة من قبـل (أبو ظبي) والإمارات للبرنامج الثقافي الصيني.

وقـال الوزيـر الصينـي إن التطورات الثقافيـة التـي تشهدها إمـارة (أبو ظبي) مماثلة للتطـورات الثقافية التـي شهدتها الصـين من ناحية تطويـر المتاحف والبنى التحتية الثقافية، ونوّه إلى مهرجان الثقافة الصينية الذي اقترح أن ينظم في إمارة (أبو ظبي) قريباً، والذي سوف يبرز أهم المناظر والجوانب الفنية للثقافة الصينية، كما دعا هيئة (أبـو ظبي) للثقافة والتراث للمشاركة في معرض شنغهاي الدولي العام القادم عبر مجموعة من النشاطات الثقافية المختلفة.

وأكد الوزير على الجهـود الكبيرة التي تبذلهـا الصين لدعم الحوار الثقافي ما بين البلـدان المختلفة، حيث اعتـبر (أبو ظبي) والإمـارات عموماً مدخـلا لتقوية العلاقة ما بـين الصين والدول العربيـة التي تعتبر العلاقـات معها محوريـة وأساسية بالنسبة للصين، وأضـاف أنه يعتبر هيئة (أبو ظبي) للثقافة والـتراث ودولة الإمـارات العربية المتحدة شركاء في دعم هذا التوجه. (٢)

وحدة الحضارة الإسلامية:

عرضـ المتحف الملكـي في بروكسل من بـين آلاف القطـع التي يمتلكهـا من الفن الإسلامـي ٣٤٠ قطعة تعد مـن أميز قطع الفن الإسلامي التي يقتنيها ويمتد تاريخها من القرن السابـع حتى السابع عشر، حيث اختار القائمـون على المتحف لعرضها كسر الطريقـة التقليدية عبر تخصيص حجرات غائرة في الجـدران وشبه متوارية في صالة ممتدة على مساحة ٨٥٠ مـتراً مربعاً تبدو فارغـة، مما آثار دهشة زوار المعرض الذين تساءلـوا إن كانـوا دخلوا بالخطـأ «قاعة فارغة»، على حد قـول ميكا فان رامدونك المسؤولة عن هـذا المعرض، وذلك في إطار رؤية فنية تهـدف إلى إظهار القطع الأثرية وكأنها شيء يخرج مـن تحت الأرض ليطل على من سيراه.

ويجمع المتحف الملكي القطع الإسلامية

منذ إنشائه سنة ١٨٣٥، وقد اشترى معظمها من التجار وبعضها جاء هدايا، وقبل افتتاح المعرض الدائم للفن الإسلامي العام الماضي الذي اجتذب في أول يومين له خمسة آلاف زائر، لم تكن هذه القطع عرضت إلا مرة واحدة سنة ١٩٦٧.

ويضم المعرض الدائم ٣٤٠ قطعة أثرية من العراق وسورية ومصر والمغرب وتركيا وإيران وجنوب إسبانيا وآسيا الوسطى، وتؤكد القيِّمة على المعرض أن هذه القطع هي من أصل ١٢٠٠ قطعة يقتنيها المتحف معظمها لا يزال في مستودعه وستعرض على مراحل وذلك دون احتساب آلاف القطع الخزفية من مدينة الفسطاط ومئتي قطعة سلاح إسلامية يعرضها المتحف العسكري في بروكسل، ومن أبرز القطع المعروضة خوذة حربية للسلطان المملوكي الناصر محمد بن قلوون الذي حكم دولة المماليك في مصر في القرن الثالث عشر، وهي خوذة فريدة حتى أن متحف قلوون في القاهرة لا يحوي على مثيل لها، كما تؤكد مسؤولة الفن الإسلامي.

ويضم المعرضُ مجموعةً من السيراميك سليمة بينها طبق «١١٣٦ م» من مدينة الرقة السورية، يعتبر «نادرا لكبر حجمه» إذ يزيد قطره على النصف متر وقطعاً من مصر مشغولة بألوان النحاس الأحمر، ومن مجموعة المعرض أنواع كثيرة من السجاد الأثري والقماش ومنها ثوب كامل من الكتان والحرير لامرأة مصرية يعود إلى القرن الثاني عشر وأوان نحاسية وزجاجية.

ويضع المتحف في مقدمة المعرض قطعا نقدية إسلامية منها دينار فضي يعود إلى أواسط القرن التاسع للميلاد ويخص المعتز بالله المتوكل بن المعتصم، وهو القطعة النقدية الوحيدة التي تم اكتشافها على الأراضي البلجيكية قرب بروكسل وكانت في جرة تحوي أنواعاً أخرى من النقود الأثرية.

وتقول مسؤولة المعرض التي تهوى الفنون الإسلامية أن المعرض يؤكد على «وحدة الحضارة الإسلامية رغم اختلاف الثقافات والتقاليد في دول العالم الإسلامي»، موضحة أن عدم تقسيم الصالة وتركها مجالاً واحداً هو للتأكيد على هذه الوحدة. (٣)

جوائز أدبية:

توج الشاعر العراقي عبد الهادي سعدون بجائزة أنطونيو ماتشادو للإبداع الأدبي التي تمنحها وزارة الثقافة الإسبانية، بالتعاون مع

مؤسسة ماتشادو في مدينة صوريا في دورتها الثانية.

وانتزع سعدون المقيم بالعاصمة الإسبانية مدريد الجائزة التي تعد منحة ثقافية تمنح لصاحب أفضل مشروع شعري سنويا يستلهم أجواء ماتشادو الشعرية في ديوان شعري، عن مشروعه «من آشور إلى صوريا.. خرجات وقصائد أخرى».

وأوضحت لجنة الجائزة المؤلفة من ستة أدباء إسبان بأن مشروع سعدون يقترب كثيرا مع مناخات أنطونيو ماتشادو الشعرية، ومن ظروفه الحياتية سواء في الوطن الأم أو في المغترب.

وتابعت أن عمله الشعري يضاف لدوره في إرساء صلة الربط ما بين الشرق والغرب من خلال كتاباته وترجماته المتعددة، سواء تلك المكتوبة بالعربية أو الإسبانية.

ومن جانبها أكدت رئيسة لجنة الجائزة الشاعرة آماليا أجليسياس أن قدرة الشاعر العراقي على المزاوجة والتقابل ما بين عالمين، تعد بحق خطوة جديرة بالتقييم والتأمل والقراءة الجادة.

وتعد هذه المرة الأولى التي تمنح فيها الجائزة الإسبانية لكاتب عربي، والتي تتيح الفرصة أمام سعدون للتفرغ الأدبي لستة أشهر في مدينة صوريا، والمشاركة في الملتقيات والفعاليات الأدبية المختلفة.

جدير بالذكر أن سعدون المولود بالعاصمة بغداد عام ١٩٦٨ يشغل منصب أستاذ الأدب العربي بمدريد وعضو في الجمعية الدولية الإسبانية للغات وعرف بنشاطاته المختلفة، ومثل العراق في أكبر الملتقيات الشعرية والأدبية، وصدر له العديد من الأعمال الإبداعية التي ترجمت لأكثر من عشر لغات، أبرزها كتابه القصصي «انتحالات عائلة» والذي ترجم ونشر في الدول الناطقة باللغة الإسبانية.

وفي باريس اختيرت الترجمة الفرنسية لرواية «الحفيدة الأميركية» للصحفية والروائية العراقية إنعام كجة جي ضمن أفضل ٣٠ رواية نالت إعجاب أصحاب المكتبات في فرنسا من مجموع ٦٥٩ رواية زخر بها الموسم الأدبي الفرنسي الحالي.

وتم الإعلان عن لائحة الكتب الثلاثين التي انتخبها أصحاب المكتبات الفرنسية، الذين عادة ما يكرسون عطلتهم الصيفية لقراءة الأعمال الأدبية الجديدة، في احتفال أقيم مساء الاثنين في مكتبة «فيرجن» الكبرى في جادة الشانزلزيه وفق تقليد متبع من سنوات.

وتشرف مجلة «لير» (القراءة) المتخصصة في نقد الكتب وأخبار دور النشر على هذا التقليد بالتعاون مع جمعيات القراءة وأصحاب المكتبات في عموم فرنسا. وقد أصدرت المجلة ملحقا خاصا تناول بالعرض الروايات الثلاثين وبينها ١٦ رواية أجنبية مترجمة غير «الحفيدة العراقية».

وعلقت مكتبة «فيرجن» ملصقات تحمل صور الروائيين وأغلفة كتبهم على واجهتها وداخلها كما وضعت شاشات لبث تلك الصور في أجنحة المكتبة الضخمة.

وكانت الطبعة الأولى من «الحفيدة الأميركية» صدرت العام الماضي عن «دار الجديد» في بيروت واختيرت ضمن القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» العربية التي فازت بها رواية «عزازيل» للمصري يوسف زيدان، وتبع ذلك صدور طبعتين عن الدار نفسها وطبعة رابعة تصدر قريباً عن منشورات «البرزخ» في الجزائر وتكون مخصصة للتوزيع في المغرب العربي، أما الترجمة الفرنسية فصدرت عن دار «ليانا ليفي» في باريس بعنوان «إذا نسيتك يا بغداد» وأنجزها المصريان علا مهنا وخالد عثمان، ومن المقرر أن تخرج الرواية قريبا بالانكليزية عن دار «بلوزدري» البريطانية، وأعربت إنعام كجة جي عن تفاجئها التام بالخبر وأيضاً عن سعادتها باختيار روايتها من قبل أصحاب المكتبات الذين قدروا في الرواية حديثها عن الأقليات في العراق كما قالت، وأوضحت أن «عشرات الكتب خرجت عن حرب العراق لكن طريقة التناول في هذه الرواية وعرضها خاصة للعلاقات الأسرية وبين الأقليات هو ما شد الانتباه». حيث تعكف إنعام كجة جي حالياً على كتابة رواية ثانية حول موضوع تشتت العائلات العراقية وانتشار قبور العراقيين في أرجاء العالم حيث يمكن أن يكون الأب مدفونا في البصرة والأم في السويد والعم في نيوزيلندا بسبب الحروب والمنافي التي تعرض لها العراق والعراقيون.(٤)

مجلس الآثار العالمي:

عقد مجلس الآثار العالمي مؤتمره الفرعي الأول في رام الله، ويعد المؤتمر الأول من نوعه الذي يعقد في منطقة الشرق الأوسط، حيث شارك به ما يزيد عن خمسين عالماً من عشرين دولة من ضمنها فلسطين دون حضور عربي أو إسلامي، لأسباب تتعلق بالاحتلال الإسرائيلي، وكان المؤتمر قد تقرر قبل سنتين وتأجل انعقاده مدة سنة بسبب اجتهادات مختلفة حول طريقة الإعداد له.

ويعتبر مجلس الآثـار العالمي أكبر تجمع لعلمـاء الآثار في العـالم ويضم في عضويته ما يزيد عـن ٢٦٠٠ عالم آثار، ومعروف عن المؤتمر حياديتـه واستقلاله التام في اتخاذ قراراتـه، ذلـك أنه يعتمـد في تمويله على اشتراكات أعضائـه ولا يخضع في قراراته لاعتبارات تمويلية، كما هو الحال في العديد من المؤتمرات الأثرية الخاصة بالمنطقة.

لقد شكل انعقاد هذا المؤتمر في رام الله تحدياً كبيراً من جهة التنظيم والإدارة كونه يجري في منطقة تخضع للاحتلال ويتوجب وصـول المشاركـين إليه العبـور من منافذ تتحكم فيهـا الدولة المحتلة، هذا إلى جانب التحريض الكبير الذي تعرض له المشاركون الأجانـب وتخويفهـم مـن الدخـول إلى الأراضي الفلسطينية بدواعي الأمن وتقديم صورة نمطية سلبيـة ومعلومات مضلّلة عن الأوضـاع في الأراضـي الفلسطينية. لهذه الأسبـاب جميعها اعتبر انعقاد المؤتمر بحد ذاته نجاحاً كبيراً.

افتتـح المؤتمر الذي جـرى تحت شعار (مواجـه العنـف البنيوي) رسميـاً بكلمات مـن د. خلود دعيبس وزير السياحة والآثار، قدمها د. حمدان طـه وكيل مساعد قطاع الآثـار والتراث الثقـافي ود. كلـير سميت رئيسـة مجلس الآثار العالمـي، وأعقب ذلك جلسـات بحثية قدمـت فيهـا العديد من الأوراق حول الأوضـاع الراهنة والتحديات المستقبليـة التي تواجه الآثـار الفلسطينية علـى صعيـد الحمايـة والإدارة والحفاظ قدمها خبراء من دائرة الآثـار الفلسطينية والجامعات الفلسطينية في بيرزيت والقدس إلى جانب عدد مـن المؤسسات الفلسطينية العاملـة في حقل التراث الثقافي، كما شارك علمـاء الآثـار الدوليين في تقـديم أوراق مختلفـة حول استخدامات علم الآثار في كل مـن جنوب أفريقيا والهنـد والبرتغال أثناء السيطـرة الاستعمارية، وقـد تميز المؤتمر بالمداخـلات الصريحة والنقدية التي أغنت النقاشـ إلى جانب عرض تجـارب جديدة لتطويـر شبكـة العلاقات بـين طلاب علم الآثار في الجامعـات المختلفة وفتح الحوار بين الطلاب الفلسطينيين والدوليين.

وجرى تنظيـم جولة من النقاش المفتوح حـول مستقبـل الآثـار في فلسطين بما في ذلك بعض الأفـكار والتي سبق طرحها في الماضي حـول آفاق الحل المستقبلي للصراع الفلسطيني الإسرائيلي.

كمـا جرى تنظيـم عدد مـن الجولات الميدانيـة للمشاركين شملـت كل من أريحا

والقدس ونابلس، بهدف الاطلاع على حقيقة الأوضاع الميدانية على الأرض، وشملت هذه الزيارات مواقع مهملة كموقع تلول أبو العلايق ومواقع مدارة مثل موقع قصر هشام وبيت شهوان وتل السلطان وجبل قرنطل، وشملت زيارة القدس كل من البلدة القديمة ومنطقة سلوان أما زيارة نابلس فقد شملت البلدة القديمة وبير يعقوب وتل بلاطة وعلى مدار ساعة قام المشاركون مع زملائهم من المشاركين الفلسطينيين بأعمال تنظيف رمزية لموقع تل بلاطة في نابلس.

ورغم أن المؤتمر الفرعي لمجلس الآثار العالمي كان مفتوحاً لمشاركة الجميع ومعلنا على موقع الإنترنت منذ ما يزيد عن سنة، فقد جاء رد سلطة الآثار الإسرائيلية متسرعاً ومباشراً، في اتهام للمؤتمر بأنه استثنى علماء الآثار الإسرائيليين من المشاركة، وذلك في رسالة السيد عوزي دهاري نائب رئيس سلطة الآثار الإسرائيلية موجهة إلى د.كلير سميث رئيسة مجلس الآثار العالمي وأعضاء اللجنة الدولية والمحلية للمؤتمر، والتي تحمل العديد من الادعاءات غير الصحيحة وغير المبررة، ذلك أن المؤتمر لم يكن رحلة لمدرسة داخلية لمجلس الآثار العالمي، بل إن هذا المؤتمر شأنه شأن المؤتمرات الدولية لا يختار المشاركين فيه، وإن قرار المشاركة هو قرار فردي محض، منوط برغبة المشارك واستيفاء إجراءات التسجيل في المؤتمر وتقديم ملخصات البحث قبل شهور من عقده، وكان بوسع علماء الآثار الذين يتفقون مع روح عمل مجلس الآثار العالمي وأهداف المؤتمر المشاركة دون أي تمييز أو أية عوائق من قبل الجهة المنظمة، ولكن كان على المشاركين تخطي الحواجز الإسرائيلية نفسها والتي تضعها سلطة الاحتلال عند مداخل بوابات المدن الفلسطينية، والتي تمنع الإسرائيليين وتحذرهم من الدخول إلى المناطق الفلسطينية، أما بخصوص الادعاء الإسرائيلي بتحويل المؤتمر إلى حدث فلسطيني فهذا ادعاء تدحضه الوقائع، إذ يجب الإشارة إلى أن السلطة الفلسطينية قد تلقت نصيبها من النقد اللاذع من قبل المشاركين في المؤتمر. كما تمكن عالم إسرائيلي معروف بمواقفه الناقدة للتنقيبات الإسرائيلية في القدس من الدخول والمشاركة في أعمال اليوم الثاني، بما يشكل الدليل القاطع على أن قضية الاستثناء هي محض ادعاء لتبرير استمرار الممارسات الإسرائيلية في القدس والأراضي الفلسطينية المحتلة.

وقد اتهمت سلطات الآثار الإسرائيلية

المؤتمر بتسييس أعمالــه، حيث قام مجلس الآثــار بالرد علــى الادعــاءات الإسرائيلية علــى لسان رئيســة المجلســ والتي فندت فيهــا الادعــاءات الإسرائيليــة، موضحــة أن مجلســ الآثار العالمــي واللجنة المنظمة للمؤتمــر قــد أفــردت ساحة حــرة وغير مشروطــة للحوار والنقاش في رام الله حول القضايــا المستعصيــة، على قــدم المساواة لكافــة المشاركين في المؤتمــر، بما في ذلك قضيــة الآثار تحت الاحتلال وآفاق الخروج مــن دوامة الاحتلال من خلال تعزيز فرص الحــوار والتفاهم، ولم تستثــن أحدا، ولكن المؤسســة الأثرية الإسرائيلية الرسمية آثرت مقاطعة المؤتمر وأعماله، ولم تغتنم الفرصة للمشاركــة في قضايا الحــوار الدائر حول مستقبــل الآثار في المنطقة، واختارت طريق العزلة عن التطورات الايجابية التي حملها المؤتمر والتي يشهدها عالمنا اليوم. (٥)

مختارات من الشعر الأمريكي:

أعلنت هيئة (أبو ظبي) للثقافة والتراث عن الانتهاء من ترجمــة زهاء ألف قصيدة من الشعر الأمريكي المعاصر، ضمن مختارات لإبداعات خمسة عشر شاعراً وشاعرة، من مختلــف التيــارات والمدارســ والاتجاهات الشعريــة الأمريكيــة في القــرن العشرين، حيــث قام مشروع «كلمة» للترجمة في الهيئة بإصدارها مترجمــة للغة العربية، وذلك في إطار سعي الهيئة المستمــر لتقديم ثقافات العالم المختلفة إلى القارئ العربي.

ويقول د.علــي بن تميم مديــر مشروع كلمــة: «ينطلــق هــذا المشروع مــن حاجة وضرورة ملحة، وهي غياب الشعر الأمريكي المعاصــر والحديث بصورة شبــه كاملة عن القارئ العربي، وعــن الثقافة العربية، وإن كان في مراحــل كثيرة قــد تُرجم عدد كبير مــن القصائد الأمريكية، بما في ذلك ضمن أنطولوجيــات أو في صحف ومجلات أدبية مختلفة. لكن مدار هذا الحضور ظلّ مقتصراً على عدد قليل جداً من الشعر الأمريكي، في الوقت الــذي اتسع فيه هذا الأخير، وتعدّد، وتنوّع، ليشمل عشــرات، بل مئات التجارب المهمة التي لا يمكن التغاضي عنها في حركة الأدب العالمية المعاصرة. وبذلك فإن ترجمة الشعر الأمريكي يهــدف بشكل أو بآخر إلى تحقيق أهداف كلمة المتمثلة في رفد المكتبة العربية بالموضوعات غير المتوفرة».

وأوضح ابن تميم أن هذه الاختيارات التي تفادت العمــل الأنطولوجي بالمعنى المألوف للكلمــة، أي تقديم عيّنات من أعمال شعراء وجمعها بين دفتي كتاب، اتخذت خياراً آخر،

وهو تقديم مختارات لعدد كبير من الشعراء الأمريكيين المعاصرين بحيث تعبّر الترجمة عن تجربتهم بحدّ كاف أو معقول، وذلك من اختيار سامر أبو هواش الذي قام بأعمال الترجمة كذلك.

يطمح هذا المشروع إلى أن يشمل معظم التجارب الشعرية الأمريكية بالترجمة، ويبدأ بـ ١٥ تجربة تمثّل عدداً بارزاً من الأسماء سواء في إنتاجها أو في ما تمثله في حركة الشعر الأمريكي المعاصر، والشعراء الذين شملهم المشروع هم: بيلي كولينز، لانغستون هيوز، تشارلز بوكوفسكي، روبرت بلاي، سيلفيا بلاث، دنيس ليفرتوف، لويز غليك، آن ساكستون، كيم أدونيزيو، آرتشي آمونز، فلورنس أنطوني «آي»، دوريان لوكس، تشارلز سيميك، ثيودور رتكي، وتيد كوزر.

والشعراء الذين تمّ اختيارهم من الجنسين، ينتمون في غالبيتهم إلى النصف الثاني من القرن العشرين، وهي الفترة التي شهدت ظهور عدد من التيارات والتجارب المهمة مثل مدرسة «الشعر الاعترافي» أو مدرسة «ما بعد الحرب العالمية الثانية» أو «الشعر الموضوعي» أو شعر «جيل البيت» وما إلى ذلك من تجارب تأثرت بالتجارب العالمية الأخرى «الأوروبية» وأثّرت فيها، كما تأثرت بالأحداث العالمية الأخرى كالحروب وقضايا الإنسان والبيئة. (٦)

مخطوطات قرآنية تعود لألف عام:

سرق مجموعة من اللصوص محتويات منزل أحد هواة جمع المخطوطات القديمة، وكان من بينها مخطوطات قرآنية لا تقدر بثمن ولكن عدم معرفتهم بأهميتها جعلهم يتخلون عنها ويلقون بها في سلة للمهملات.

وقد عثرت شرطة كونستابل بول رايلى على مخطوطات قرآنية مكتوبة بخط اليد ترجع إلى ١٠٠٠ عام ملقاة بسلة للمهملات، وحينما علم صاحب المخطوطات بإيجادها شعر بالسرور لعدم إدراك اللصوص لقيمتها، حيث كان يستعين بها في إعداد كتاب.

وكشف صاحب المخطوطات الذي رفض ذكر اسمه خوفاً من مطاردته، أن هذه المخطوطات كتبت على ورقة واحدة، والكثير من نصوصها يرجع إلى ٣٠٠ سنة، وبعضها مكتوب منذ ما يقرب من ألف عام، وقال «إنها مخطوطات نادرة للغاية، وأنا كمسلم، لن أكون قادراً على وصف قيمة هذه المخطوطات المهمة جداً».

يذكر أن هناك نسخة كاملة من القرآن كتبت عام ١٢٠٣ ويعتقد أن تكون أقدم نسخة

وقد بيعت بأكثر من ١,٤ مليون إسترليني في مزاد كريستيز بلندن عام ٢٠٠٧. (٧)

ريو دي جانيرو تحتفي بالثقافة الأفريقية:

احتفى مهرجان «باك تو بلاك» الدولي بالثقافة الأفريقية وتنوعها من طريق الرقص وعروض الأفلام والمحاضرات، وتشارك فيه شخصيات من عالمي الموسيقى والثقافة المعاصرتين.

وقدم جيلبيرتو جيل أحد أبرز شخصيات الموسيقى الشعبية البرازيلية ووزير الثقافة السابق حفلاً غنائياً في افتتاح المهرجان، وتلاه على الخشبة المغني وعازف الإيقاع السينغالي يوسو ندور ثم المغنية والمؤلفة الموسيقية البرازيلية ماريسا مونتي.

وفيما شكلت الموسيقى محور المهرجان، جرت في إطاره أيضاً لقاءات ونقاشات حول مواضيع مختلفة كمثل الثقافة والنمو أو موقع أفريقيا «مهد الإنسانية» في بناء مستقبل العالم، وكان من بين المشاركين الكاتب الأنغولي جوزيه ادواردو اغوالوسا، والموسيقي المعروف بالتزامه بوب غيلدوف، فضلا عن غراسا ماشيل زوجة الرئيس الجنوب أفريقي السابق نيلسون مانديلا والمناضلة في مجال حقوق الإنسان في أفريقيا، وقد شكل المهرجان أيضاً فرصة لمقاربة القارة الأفريقية من خلال علاقتها الوثيقة بالبرازيل، والتي بدأت قبل حوالي خمسة قرون مع وصول أولى مجموعات العبيد الأفارقة إلى البلد.(٨)

رحيل مؤلف النشيدين السوفياتي والروسي:

توفي الشاعر والكاتب الروسي سيرغي ميخالكوف واضع النشيد السوفياتي في عهد ستالين ثم نشيد روسيا المستقلة عن عمر ٩٦ عاما.

وكان الراحل سيرغي ميخالكوف معجبا بشخصية ستالين أثناء حكمه ثم بالرئيس السابق الذي أصبح رئيس الوزراء الروسي حاليا فلاديمير بوتين وبرئيس البلاد الحالي ديميتري ميدفيديف، اللذين اعتبراه أحد صروح الثقافة الروسية، كما كان أيضاً صاحب مؤلفات رائدة للأطفال.

والراحل هو والد المخرجين السينمائيين الشهيرين نيكيتا ميخالكوف وأندريه كونتشالوفسكي وقد صمد أمام الحقبات والأنظمة السياسية التي تعاقبت على الكرملين واضعا في كل مرة النشيد الوطني، فقد وضع كلمات النشيد الوطني السوفياتي في عهد ستالين، ثم النشيد المخالف لسياسته

بعـد مماته وبعـد إدانـة ظاهـرة «عبادة الشخصية» (لستالين) في العام ١٩٥٦، قبل أن يكتـب للحن عينه نشيـدا يمجد روسيا المستقلة. (٩)

تمثال هرقل يعود لبغداد:

تسلم المتحف الوطنـي العراقي ببغداد تمثـال هرقل الـذي فقد مـن المتحف مع مجموعة كبيرة من الآثار بعد عمليات السلب والنهب التي رافقت الغزو الأمريكي في عام ٢٠٠٣.

وقال الناطق باسم وزارة الدولة للسياحة والآثـار عبـد الزهرة الطالقـاني: إن أحد المواطنـين سلـم المتحف الوطنـي التمثال مدعيـا أنه اشتراه من مواطن يسكن منطقة عـلاوي الحلة القريبة من المتحف، وأضاف أن التمثـال حسب الخـبراء الأثريين يعود للتنقيبـات الأثريـة التي جـرت في مدينة الحضـر في سبعينـات وثمانينـات القرن الماضي».

وقالـت مدير دائـرة الـتراث بالوكالة الدكتورة فوزية مهدي: إن هناك عدة تماثيل لهرقل في المتحـف العراقي بعضها مصنوع من مادة الرخام والبعض الآخر من البرونز عثر عليها خـلال التنقيبـات الأثرية التي أجرتها بعثات مشتركة عراقية إيطالية كما عـثر على تماثيل أخـرى في منطقة المدائن في عمليات تنقيب سابقة، وبحسب مسؤولي المتاحف العراقية فإن التمثال يبلغ ارتفاعه ٥٠ سـم مصنـف كتمثال متوسـط وعيناه مطعّمتان بالصدف.

وتشير إحصائية أعدتها وزارة السياحة والآثار إلى تعرضـ أكثر من ١٥ ألف قطعة متحفيـة إلى النهب والسلب خلال الأحداث التي رافقت غزو القـوات الأمريكية بغداد في أبريـل عام ٢٠٠٣ ومـن بين هذه القطع المسروقة تمـت استعادة حـوالي ستة آلاف قطعة أثريـة فيما مازالت هنـاك أكثر من تسعـة آلاف قطعة في عداد المفقودات حتى الآن. (١٠)

مكتبة الإسكندرية تقتني صوراً نادرة:

ضمـن مشروع «ذاكرة مصـر المعاصرة» اقتنـت مكتبة الإسكندريـة عشرات الصور النـادرة التي تقـول إنها مـن أوائل الصور لأماكن في مصر ولبنـان وفلسطين وسورية واليونـان واسطنبـول بـين عامـي ١٨٦٠ و١٩٠١.

وقالت المكتبة في بيان إن الصور جزء من مجموعة خاصة بالمصور والكاتب الفرنسي فيليكسـ بونفيس الذي ولـد في الثامن من

مارس/ آذار ١٨٣١ وارتحل إلى بيروت عام ١٨٦٧ حيث افتتح ستوديو للتصوير والتقط صوراً نادرة «تعتبر من أوائل الصور الفوتوغرافية لكل من لبنان ومصر وفلسطين وسورية واليونان واسطنبول وقد جمع هذه الصور في ألبوم قد قام بنشره عام ١٨٧٢.. أصبح من أهم الأدلة السياحية لزوار الشرق من الأوروبيين».

وأضاف البيان أن الصور الخاصة بالقاهرة تتضمن صورا لمدرسة السلطان حسن بميدان القلعة وكوبري قصر النيل الذي أنشئ عام ١٨٦٩ وهو أول جسر يقام على النهر وقلعة صلاح الدين وجامع محمد علي بها وقصر محمد علي في شبرا وحلقات الدرس بالجامع الأزهر ومدرسة المنصور قلاوون وجامع الحاكم بأمر الله بشارع المعز والقناطر الخيرية وحديقة الأزبكية زويلة ومسجد عمرو بن العاص في مصر القديمة.

ومشروع ذاكرة مصر المعاصرة على الإنترنت يوثق إلكترونيا للحياة في مصر منذ بداية عصر محمد علي ١٨٠٥ حتى نهاية عهد الرئيس أنور السادات ١٩٨١ ويؤرخ لمصر من النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفنية بالتركيز على الجوانب المجهولة في تاريخ الشعب المصري.[١١]

مهرجان الموسيقى الكلاسيكية في بوخارست:

استضاف المهرجان الدولي للموسيقى الكلاسيكية «جورج أونيسكو» الذي افتتح في بوخارست موسيقيين مشهورين أمثال عازف الكمان الأميركي جوشوا بيل، مكرساً في دورته التاسعة عشرة قسما كبيرا من برنامجه للموسيقى الرومانية المعاصرة.

وأطلق المهرجان الذي يقام كل عامين في العام ١٩٥٨ تكريماً للمؤلف الموسيقي الروماني جورج أونيسكو (١٨٨١-١٩٥٥) غير أن النظام آنذاك حظر المهرجان في العام ١٩٧١ ليعود ويستأنف نشاطاته بعد «الثورة» الرومانية في العام ١٩٨٩.

وفي هذا المهرجان أقيمت الحفلات الموسيقية في أماكن مشهورة في العاصمة الرومانية كدار الأوبرا الوطنية مثلاً وقصر البرلمان الروماني وفي «الاتنيه» الروماني وهو مركز ثقافي رائع على الطراز النيوكلاسيكي انتهى العمل عليه في العام ١٩٨٧، وقد عزفت على غرار الدورات السابقة أسماء كبيرة في مجال الموسيقى الكلاسيكية الدولية.

وكان الحضور على موعد مع عازف

الكمان الأميركي جوشــوا بيل الذي رافقته اوركســترا لندن الفلهارمونيــة التي عزفت الجزء الثــاني من «دافني وكلويــه» لرافيل والسيمفونيــة الثالثــة لسان سايــان، كما استمتع الحضــور أيضاً بأداء عازفة البيانو الفرنسية إيلين غريمو وهي تؤدي مقطوعات لراحمانينوف وتشايكوفسكي، وبالحفلة التي أحيتهــا اوركسترا «كونسترتغبو»، إضافة إلى حفلة تقدمها اوركسترا فيينا الصغيرة.

أما أصغر موسيقي مشارك في المهرجان فهــو عازف البيانــو السويســري الروماني الأصل تيو يورغيو (١٧ سنة)، وقد خصصت أيــام المهرجان الأولى للمؤلفــات الموسيقية الرومانية المعاصرة بقيادة كريستيان مانديل قائــد الاوركسترا الفلهارمونيــة الرومانية، وكان حفــل افتتاح المهرجان بأوبرا «أوديب» التــي ألفها جورج اونيسكــو وتشارك فرقة مســرح الكابيتــول في تولــوز مــع الأوبرا الرومانية في تأديتها.

وكان أكــثر من مئة ألف شخص حضروا الدورات السابقة لتظاهرة «جورج اونيسكو» الموسيقية والتي يديرها لهــذه السنة إيوان هولندر مدير «أوبرا فيينا». (١٢)

إحــــــالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.
٢- وكالة أنباء الخليج WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET
٣- موقع ميدل إيست أونلاين WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO
٤- موقع البوابة WWW.ALBAWABA.COM
٥- وكالة الأنباء الفلسطينية WWW.PNN.PS
٦- وكالة أنباء الإمارات WWW.WAM.ORG.AE
٧- موقع العرب أونلاين WWW.ARABONLINE.CO
٨- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM
٩- وكالة الأنباء الكويتية «كونا» WWW.KUNA.NET
١٠- موقع نسيج WWW.NASEEJ.COM
١١- وكالة أنباء الشرق الأوسط WWW.MENA.ORG.EG
١٢- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM.

كتاب الشهر



الهروب من الحرية

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

هــل البحث عن الانعتاق من ربقة مــا يحيط بالإنسان، كمحاولة لإحراز وجودية الذات، يصبح، مطلباً أولياً للتماهي معه؟ أي، مطلب الحرية، يصبح مطلب الهروب من الحرية.

وهــل اعتبار الذات متمازجة مع الحريــة في التكوين الاجتماعي، تدفع المرء إلى اعتبار الحرية نقيض الرغبوية الفردية؟ ضمن أي إطار: الذات في مقابل الواقع. الذات في مقابل الآخر. الذات في مقابل الميتافيزيق.

* باحث سوري.

إيريك فروم. عالم نفس ومحلل اجتماعي. من أهـم الشخصيـات التـي دَرَسَت هذا الواقع. وفي عمله هذا «الهروب من الحرية» يناقش فروم هذا العنوان بكل تجلياته. وهو مـا سنحاول البحث فيـه وتقديمه للقارئ. مع العلم أنّ الكتاب صدر عن وزارة الثقافة السورية بترجمة متميزة من الأستاذ محمود منقذ الهاشمي.

هل الحرية مشكلة سيكولوجية؟

يتمحور التاريخ الأوروبي كلّه حول مفهوم التحرر. وعلى الرغم من الهزائم المتوالية، إلا أن الحرية قد ربحت بعضاً من هذه المعارك. وكان الكثـيرون يـرون أن الحـرب العالمية الثانيـة هي الصـراع الأخـير وأن نتيجتها الحرية. لكن بروز الأنظمة التسلطية أفسد هذه الفكرة.وأصبح العلم يبحث عن عوامل سيكولوجيـة تقف وراء ذلـك. أي شخصية الفرد في قبوله أو رفضه للحرية.. ومقصد هـذا الكتاب تحليل العوامـل الدينامية في بنيـة الطبع عنـد الإنسـان الحديث، التي جعلته يريـد التخلي عن الحرية في البلدان ذات الأنظمة الفاشية. وبما أن هذا الكتاب يؤكـد دور العوامل السيكولوجية في العملية الاجتماعيـة، ويقوم علـى بعض مكتشفات فرويـد، نـرى مـن الضـرورة أن يعـرف القارئ بعض المبـادئ العامة لمقاربتنا وأهم الاختلافات بينها وبين مقاربات فرويد.

فإذا قبـل فرويد بالاعتقـاد التقليدي بالانشقـاق الأساسي بـين البشر والمجتمع، وكذلـك بالمذهـب التقليـدي القائل بالشر الكامـن في الطبيعـة البشريـة فـإن هذه الدراسـة ترتكز على افتراضـ أن المشكلة الحاسمـة في علم النفس هي النوع الخاص مـن تواصل الفـرد مع العالم وليسـ إشباع الحاجـات الغريزيـة. كما تخالـف وجهة نظر فرويد في تفسـيره للتاريخ بأنه نتيجة القـوى السيكولوجية التي هي في ذاتها غير مشروطة اجتماعياً.

❁ ❁ ❁

ظهور الفرد وغموض الحرية

بـدأ التاريـخ الاجتماعـي للإنسـان بخروجه من حالة الوحدة مع العالم الطبيعي إلى إدراك أنّـه كيان منفصل عمَّا يحيط به مـن الطبيعة والبشر. ومـع ذلك، ظلَّ الأمر شديد الغموضـ، فقـد أدرك أنّه منفصل وفي الوقت نفسه، أنّـه جزء من العالم الذي

حوله. هــذا الأمر نجده أيضــاً في التاريخ الحياتي للفرد. ومجازياً، فإن المرء يفتقر إلى الحرية، إلى الحدّ الــذي يكون فيه لم يقطع الحبل السري الذي يربطه بالعالم الخارجي، ولكن هذه الروابط تمنحــه الأمن والشعور بالانتمــاء. وفي خضم ذلك، تنشأ دوافع تلح علــى المرء أن يتخلى عن فرديته، وأن يتغلب على الإحساس بالوحدة والعجز والانغماس التــام في العالم الخارجــي. ولتجنب العزلة والقلــق، لابد مــن سلوك سبيــل الخضوع والعلاقــة العفوية بالإنسان والطبيعة، وهي علاقــة تربط الفرد بالعالم من دون أن تلغي فرديتــه. ومن منظور النشوء النوعي، يمكن أن يوصــف تاريخ الإنســان بأنه عملية نمو التفرد ونمو الحرية.

ويبــدأ الوجود الإنســاني، عندما يفقد التكيــف مــع الطبيعــة صفتــه القسرية. فالوجود الإنساني والحرية لا ينفصلان منذ البداية. والضعــف البيولوجي للإنسان هو شــرط الثقافة الإنسانية. هــذا الأمر يجبر الإنسان منــذ بداية وجوده على الخيار بين مسالك مختلفة للعمل.

وعلى الرغم من محاولة الإنسان الخروج



من ربقة «القيد» نحو الحرية عبر الأسطرة. إلاّ أن الأسطرة لا تمنحه الأمان التام. فهي تحليق خــارج الواقع ليســ إلاّ. وفي الوقت نفســه أيضــاً، فــإن العوامــل الاقتصادية والاجتماعيــة والسياسية التي تعتمد عليها عمليــة التفــرد الإنساني، لا تقــدم أساساً لتحقيق الفردية بالمعنى المذكور. مما يجعل الحرية عملية لا تطاق.

❀ ❀ ❀

الحرية في عصر الإصلاح الديني

لقد نظرت العقلانية الحديثة إلى القرون الوسطــى بطريقتــين: أن العصور الوسطى فترة مظلمة تفتقــر إلى الحرية الشخصية

ومعتقدات خرافية وجهالة. ومن جهة أخرى صوّرت بشكل مثالي.

ما يميز المجتمع القروسطي عما بعده، هو انعدام حريته الفردية، والكثير من المعاناة والألم. وفي ربقة العبودية. كما تبدلت بنية المجتمع وشخصية الإنسان في انعدام الوحدة والمركزية. كما لعبت العوامل الاقتصادية دوراً في هدم بنية المجتمع، فنشأت طبقة قوية مشبعة بروح المبادرة والقوة والطموح. مما أدى إلى ظهور الفرد بالمعنى الحديث. وكان عصر النهضة عصر ثقافة الطبقة الغنية القوية والعليا. وصار الجمهور موضوع احتيال واستغلال. ومع نمو رأس المال ظهر ما يسمى بشخصيات الشهرة. وكان عصر النهضة هو بداية الفردية الحديثة، ومن عصر النهضة ظهر ما يسمى بالإصلاح الديني. وإذا مثل عصر النهضة تطوراً كبيراً للرأسمالية التجارية والصناعية ولحامليها. فإن الإصلاح الديني كان التعبير الأمثل عن ديانة الطبقتين الوسطى والدنيا وديانة الفلاحين.

في عصر الإصلاح الديني جاءت اللوثرية والكالفينية إلى الوجود. وقد قدمتا التعبير عن إحساس جديد بالحرية والاستقلال وكذلك عن الإحساس بالعجز والقلق. كما قدمت بتعاليمها حلولاً مكنت الفرد من التغلب على فقدان الأمن.

لقد أكدت الكنيسة القروسطية كرامة الإنسان، وحرية إرادته، وأن مساعيه ذات جدوى، وأكدت الشبه بين الله والإنسان وكذلك حق الإنسان في أن يكون واثقاً بمحبة الله، وكان يعتقد أن البشر متساوون وإخوة في شبههم بالله.

لقد كانت البروتستانتية وفاء بالحاجات الإنسانية للفرد المذعور، المنعزل، الذي كان عليه أن يوجّه نفسه إلى عالم جديد يرتبط به. وبصيغة أخرى: إن العملية الاجتماعية يتحد بتحديدها نمط حياة الفرد، تصوغ بنية طبعه. والأيديولوجيات الجديدة تزيد شدتها وترضيها وتوطدها، وبالتالي تصبح خصال الطبع عوامل مهمة في المزيد من النمو الاقتصادي وتؤثر في العملية الاجتماعية.

❋ ❋ ❋

الحرية عند الإنسان الحديث

بتعاليم البروتستانتية، كان الإنسان

متأهباً للدور الذي عليــه تأديته في النظام الحديــث الصناعي، وأي تقدم للتأثير الذي كان للنظــام الصناعــي في هــذا النوع من الحريــة الداخلية يجب أن يبــدأ من الفهم الكامل للتقدم الهائل الذي كانت الرأسمالية تعنيــه لنمو الشخصية الإنسانية. وما بدأته البروتستانتيــة أكملتــه الرأسماليــة عقلياً واجتماعيــاً وسياسيــاً. العامــل الأول في الخصوصيــة الرأسمالية هو (مبدأ النشاط الفــرداني). إن الافتراضــ الأول الكامــن في الخصوصيــة الرأسمالية هــو: الأنانية متطابقــة مع محبــة الذات. ومحبــة المرء للآخريــن فضيلة. ومحبة الإنســان لنفسه خطيئة، ثــم إن محبة المرء للآخرين ومحبته لنفســه يستبعــد بعضهما بعضــاً. ويترتب علــى هذا، أن نفسي، من حيث المبدأ، تكون موضوعــاً لحبي شــأن الشخصــ الآخر. وليســت الأنانية متماثلة مع محبة الذات بل مع نقيضهــا وكان العاملان الآخران اللذان دعما الذات هما الجاه والسلطة. ونجد في التفكــير الفلسفي في العصر الحديث كذلك أن جانبي الحرية يظلان متناسبين كما كانا في التعاليم اللاهوتية للإصلاح الديني.

❀ ❀ ❀

آليات الهروب

يشــير الباحث في هــذا الفصل إلى علم النفس الفردي وإلى الملاحظات التي قدّمها الإجــراء التحليلي النفســي في الدراسات الدقيقــة للأفــراد. وهــو منهــج تجريبي يقوم على الملاحظــة الدؤوبة لأفكار الفرد وأحلامــه وتخيُّلاته التي لا تخضع للرقابة. فأية جماعة تتألف من الأفراد وليس إلا من الأفــراد، ولذلك لا يمكــن أن تكون الآليات التي نجدها في جماعــة من الجماعات إلا آليات تعمــل في الأفــراد. إن الآليات التي سنبحث فيهــا في هذا الفصــل هي آليات الهــروب، التي تنجم عن فقــدان الأمن في الفرد المنعزل وتتمثل في:

١- التسلطية: ميل المرء إلى التخلي عن ذاتــه الفردية وتذويب ذاتــه في شخص أو شيء خارجه لاكتساب القوة التي تفتقر إليها الذات الفرديــة. وأكثر ما تبرز في المازوخية والسادية.

٢- التدميرية: حالة لا تهدف إلى التواكل الإيجابــي أو السلبي بل إلى إزالة موضوعها راسخة في عدم احتمال الفرد عجزه وعزلته. ودمار العالم هو النهاية.

٣ً- تماثـــل الإنســـان الآلي: يكف الفرد فيها عـــن أن يكون نفسه، وهـــو يتبنى كلياً نـــوع الشخصية التي تقدمهـــا إليه النماذج الثقافيـــة، ولذا يصير تمامـــاً ككل الآخرين وكما يتوقعون أن يكون.

❁ ❁ ❁

البنية الذهنية للنازية

من وجهـــة نظـــر المؤلف، فـــإن النازية مشكلة سيكولوجية، وهي مشكلة اقتصادية وسياسية. ولدى دراسة الأساس السيكولوجي لنجاح النازية، ينبغي أن نضع هذا التمييز: لقد أذعن البعض للنظام النازي من دون أن يصير أفراده معجبين بالأيديولوجيا النازية والممارســـة السياسية وكان قسم آخر عميق الانجذاب إلى الأيديولوجيا الجديدة. وتعلق أفراده تعلقاً تعصبياً بأولئك الذين أعلنوها. كانت الجماعـــة الأولى تتألـــف من الطبقة العاملة والبرجوازية الليبرالية والكاثوليكية. ويبدو أن هذا الاستعـــداد للخضوع للنظام النـــازي ناشئ عن حالة الإعياء والاستسلام الداخليـــة، التي هي الصفـــة المميزة للفرد في العهـــد الحـــالي وحتـــى في البلـــدان الديموقراطية. وزادت قيمة النازية كنظرية في عقول الناس بعد أن تولى هتلر السلطة. لقد قامت النازيـــة بإحياء الطبقة الوسطى سيكولوجيـــاً وهي تشـــترك في القضاء على وضعها الاجتماعـــي -الاقتصادي القديم، وعبأت طاقاتها الانفعالية لتصير قوة مهمة في الصراع من أجـــل الأهداف الاقتصادية والسياسية للإمبريالية الألمانية.

❁ ❁ ❁

الحرية والديموقراطية

هل النازيـــة هي الأمر الوحيد الذي من خلاله يتـــم تهديد الإنسان المعاصر؟ غير أن حق التعبير عن أفكارنا لا يعني شيئاً إلا إذا كنا قادرين على تكويـــن أفكارنا. ومن المهم أن ندرســـ كيـــف تغذي ثقافتنـــا هذا الميل إلى التماثل. إن قمـــع العفوية، ومن ثم قمع نشوء الفردية الحقيقيـــة، يبدأ مبكراً جداً، وفي واقع الأمر في أبكر تدريب للطفل. ومن جهة أخرى، يجري تعليم الطفل، في مرحلة مبكرة من تربيته أن تكون له أحاسيس ليست أحاسيســـه. الحقيقـــة أن الإنسان الحديث يعيش تحت وهم أنه يعرف ما يريد، في حين أنه فعلياً يريد ما يفترض فيه أن يريد.

القضيـــة الأخـــرى في نصنـــا هذا هو

«العفوية»: باعتبارها ظاهرة نادرة نسبياً في ثقافتنا، فلسنا خلواً منها تماماً. فنحن نعرف الأفـراد الذين هم عفويون، وكان تفكيرهم، وإحساسهـم، وعملهم تعبـيراً عن ذواتهم لا عـن إنسان آلي. والفرد في كل نشاط عفوي يتقبـل العالم بشوق. لأن الـذات تكون قوية عندما تكون نشيطة. ويتبين أنه لا يوجد إلا معنـى واحد للحياة: هو فعـل العيش ذاته.

وإلى حد ما فإن مشكلة المبادرة الفردية هي التي تواجهنا مرة أخرى. ولا يمكن للإنسان أن يتغلـب على ما يدفعـه الآن إلى اليأس، إلا إذا سيطر الإنسان على المجتمع وأخضع الآلة الاقتصادية لمقاصد السعادة الإنسانية، وإذا شارك بفعالية في العملية الاجتماعية. وآمن بـأن الحرية هـي التحقيـق الفعّال والعفوي للذات الفردية.



قل لي ماذا تسمع؟!

رئيس التحرير

في حفل افتتاح المؤتمر الموسيقي العربي الأول، الذي عقد في القاهرة عام ١٩٣٢، حذر المستشرق الفرنسي الكبير البارون «كارادي فو» العرب من خطر الخلط والدمج بين الموسيقا الغربية والعربية فقال:

«إن واجب الملحن العربي أن يستمد فنه من مظاهر المادة التي تحيط به وأحوال البلد الذي يعيش فيه، لا من نواح أجنبية غربية،

فلا ينقل عن فن أجنبي نضج وتمَّ نموه، بل عليه أن ينمّي فن وطنه وينهض به ويسير به إلى الارتقاء».

هذا التحذير ذهب أدراج الرياح، لم يهتم بمضمونه أحد، من العاملين في مجال التلحين الموسيقي العربي، في البداية، كانت محاولات تطعيم الجمل الموسيقية العربية بالألحان الغربية، خجولة، تسير على استحياء، وتقابل في كثير من الأحيان بالرفض والاستهجان والاتهام بالسطو والسرقة، مثلما حصل لموسيقار الأجيال الراحل محمد عبد الوهاب، عندما أخذ –على سبيل المثال لا الحصر- من مدخل السيمفونية الخامسة (القدر يقرع الباب) لبيتهوفن، أربع جمل، وأدخلها على أغنيته الشهيرة (أحب عيشة الحرية)، وعلى الرغم من جمال وحسن الاقتباس، ثارت الأقلام تنهش في فن هذا العملاق المبدع، لأنه خرج عن المألوف، ونسب إلى لحنه ما ليس له..

نجاح ألحان محمد عبد الوهاب المقتبسة، شجّعت الآخرين على الولوج في هذا الطريق، فكانت النتيجة المؤسفة والمؤلمة التي حذرنا منها «البارون كارادو فو»: «كيف تسمحون بتشويه جمال موسيقاكم الفطري باقتباس موسيقا الشوارع والأزقّة في الغرب بقصد التجديد والتجميل.. وإني أخشى أن يؤدي ذلك عاجلاً أو آجلاً إلى إفلاس في سلامة الذوق الفني لدى الجمهور المستمع».

باحثون وعلماء عالميون كثر، حذروا من خطر الاقتباس عن موسيقا الغرب، هاهو المستشرق الشهير الدكتور «هنري جورج فارمر» يقول: «وأما فيما يختص بالموسيقا العربية في المستقبل، وانتشارها، وإمكان إغنائها وتنويعها وتقويتها سواء كان بعلم الهارموني، أم بإدخال آلات حديثة، أم بأي طريقة أخرى بدون تغيير طابعها الأصلي، فإننا لا نظن أن الفن الأوروبي يستطيع أن يعمل شيئاً أو يرشد إلى أمر ذي بال من هذه الناحية».

التطوير والبناء الموسيقي العربي، كان يجب أن يتم على أساس الموروث والتراث الموسيقي الذي ورثناه عبر قرون طويلة، كان على من يعمل في هذا الفن الجميل

الأصيل، أن يعود إلى التراث العربي الموسيقي المفضل بأصواته المفرحة والمطربة، وقواعده ومناهجه الكاملة المحكمة، ومن كل هذا وذاك يتم البحث، وتوضع الطرق المنهجية للنهوض بموسيقانا العربية، كي تأخذ مكانها إلى جانب غيرها من الموسيقى العالمية الناهضة.

ربما اعتقد بعض العاملين في مجال موسيقانا، أن النتائج الفنية الرائعة التي توصل إليها الغرب، جاءت عفواً ودون عناء، ولكن الواقع غير ذلك، فما وصلت إليه الموسيقا الغربية، كلفها جهداً كبيراً وقروناً عديدة.. ومنشأ الشعور بالنقص والضعف في موسيقانا قاد البعض إلى إدخال آلات موسيقية غربية حديثة على أعمالهم، بحجة الإصلاح والتطوير، وتناسوا الواقع التاريخي الذي يبين لنا أن الآلات الموسيقية العربية القديمة كانت كاملة في «الأوركسترا العربي»، حيث يقول الباحث الموسيقي الكبير الراحل «مجدي العقيلي»: «إن الآلات الموسيقية العربية وافرة كاملة غنية عن الاستعارة من فنون الغير، ولايحتاج الأمر إلى أكثر من الرجوع إلى تراثنا القديم ودراسته من جديد وتنسيقه على أساس الحسابات الرياضية الصحيحة التي صممت بموجبها، ولاشك أن هذه التشكيلات الموسيقية الآلية الجميلة إذا رجعنا إليها ستضفي على الموسيقا العربية رونقها الأصيل، لتحتل مكانها اللائق إلى جانب فنون الأمم المتقدمة الناهضة».

إن ما وصلت إليه موسيقانا الراهنة من ضعف ووهن وتردي، سببه في المقام الأول، أننا أردنا أن نتعلم موسيقا الغير ونقلدها، ونسينا موسيقانا الأصيلة الرائعة، وكانت النتيجة، موسيقا هجينة، لا هوية لها، ولا طعم ولا رائحة.